غالبِ اور عہدِ غالبِ

نئی نسل کی نظر میں

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

غالب اور عہدِ غالب

نئی نسل کی نظر میں

مرتبین:

شاہد ماہلی

ڈاکٹر رضا حیدر

غالب انسٹی ٹیوٹ

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

Ghalib Aur Aihad-e-Ghalib

(Nai Nasl Ki Nazar Mein)

Edited By:

Shahid Mahuli,
Dr. Raza Haider

کمپیوٹر کمپوزِنگ : محمد عمر کیرانوی

سالِ اشاعت : ۲۰۰۱ء

قیمت : ۱۵۰/روپے

مطبوعہ : عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ،
ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

پیش لفظ

غالبؔ کی شاعری اپنے عہد کے پس منظر میں نئی نسل کے لیے مطالعہ کا ایک اہم موضوع ہے۔ انہیں حالیؔ جیسا مفسر ملا اور خود انہوں نے بھی اپنے خطوط میں اپنی زندگی، اپنے عہد کے مسائل، خصوصاً ادبی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ آج شاید ہی ہندوستان میں کسی یونیورسٹی میں اردو یا فارسی کا کوئی شعبہ ہو، جس میں مطالعۂ غالبؔ کو پہلی اہمیت نہ دی جاتی ہو۔ اس کے باوجود غالبؔ پر لکھنے والوں میں نئی نسل کی اتنی نمائندگی نہیں، جتنی ہونا چاہیے۔

غالبؔ پر عالمی سمینار کے علاوہ، غالب انسٹی ٹیوٹ غالب اور عہدِ غالب پر اور غالب کے پیش رو اور ہم عصر شعراء پر تقریبات کا اہتمام کرتا رہتا ہے۔ ان میں یونیورسٹیوں کے طلبا کو بھی بڑی تعداد میں شرکت کی دعوت دی جاتی ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی وہ سمینار ہیں، جو دو برس سے صرف یونیورسٹی کے اسکالرز کے لیے مخصوص ہیں۔ پہلا سمینار ۲۸ راگست ۱۹۹۹ء کو اور دوسرا ۲۳ ستمبر ۲۰۰۰ء کو ایوانِ غالبؔ میں ہوا۔ ان دونوں سمینار میں ہندوستان کی اہم یونیورسٹیوں کے تقریباً ۳۰ سے زائد طلباء نے شرکت کی۔

۱۹۹۹ء کے سمینار میں دلّی کی تینوں یونیورسٹیوں کے علاوہ ہم نے علیگڑھ اور جے پور کی یونیورسٹیوں کے ریسرچ اسکالرز کو بھی مدعو کیا ۲۰۰۰ء میں ہم نے اس سمینار کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے دلی کی تینوں یونیورسٹیوں کے علاوہ علیگڑھ، الہ آباد، لکھنؤ کے طلبہ کو بھی موقع دیا۔ ۱۹۹۹ء کا سمینار جو'غالب اور نئی نسل' کے عنوان سے منعقد کیا گیا اس میں ۱۳ ریسرچ اسکالرز نے اپنے مقالے پیش کیے۔ ۲۰۰۰ء کا سمینار جو ''غالب اور ان کے معاصرین'' کے عنوان سے منعقد کیا گیا تھا اس میں ۱۶ ریسرچ اسکالرز نے اپنے مقالات پیش کیے۔

مقالات جو ان دو سمیناروں میں پڑھے گئے اس مجموعہ میں جمع کر دیے گئے ہیں۔ یہ مثالی مقالے نہیں ہیں، لیکن ان کی تاریخی اہمیت یقیناً ہے۔ دوسری یونیورسٹیوں کو بھی ہم اس سلسلے کے سمیناروں میں شرکت کی دعوت دیتے رہیں گے۔ ہم چاہیں گے کہ یونیورسٹیاں غالب کی زندگی، ان کی شاعری اور ان کے عہد کے بارے میں تقریبات کرتی رہیں، اور اچھے مقالات نہ صرف اپنے مجلّوں میں شامل کریں بلکہ اچھے مقالات لکھنے والوں کی رہنمائی کریں تاکہ وہ اپنی تحریروں کو اور بہتر بنا سکیں اور اس طرح غالب انسٹی ٹیوٹ کو اس سلسلے میں نئے نام ملتے رہیں۔

ہم ان سب مقالہ نگار اسکالروں کو مبارکباد دیتے ہیں، جنہوں نے سمیناروں میں شرکت کی اور جن کی تحریریں اس مجموعے میں شامل ہیں۔

شاہد ماہلی

فہرست

زبیر شاداب خاں

غالبؔ کی مستقبل پسندی

شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کہا گیا ہے۔ شاعر کا شعور و وجدان اپنی معاصر صورتِ حال کے ساتھ بعض ایسی باتوں کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے جس کو اس کی دوراندیشی اور پیش گوئی پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ تاہم غور طلب بات یہ ہے کہ شاعر کی دوراندیشی اور جامعیت کا اندازہ اس کے کلام کے کس عنصر سے بہتر طریقے پر لگایا جانا چاہیے؟ اِس سلسلے میں شعری اظہار کے دو پہلو زیادہ توجہ کے مستحق ہوتے ہیں۔ شاعری کو اگر مواد اور لفظیات دونوں کے حوالے سے زیرِ بحث لایا جائے تو یہ اندازہ لگانے میں زیادہ دشواری نہیں ہوتی کہ الفاظ کے طریقۂ استعمال میں ہی موضوع اور مواد کا حوالہ موجود ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لفظ و معنی کے دونوں حوالے شاعر کے تخلیقی وجدان کا حصہ ہوتے ہیں۔ مرزا غالبؔ کو اردو شاعروں میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ اپنے موضوعات کے ساتھ لفظیات میں بھی دوسرے شعرا سے مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً غالبؔ کے معاصرین میں ذوقؔ اور مومنؔ نمائندہ شاعر ہیں لیکن دونوں ہی زبان و مضمون کے لحاظ سے روایتی ہیں۔ ان کے مقابلے میں غالب رسوم و قیود سے بھی آزادی کے طلب گار ہیں اور لسانی کلیشے سے بھی گریز کرتے ہیں۔ جبکہ ذوقؔ کی

شاعری محاوروں کے استعمال، مروجہ زبان کے کمالات اور زندگی کی عمومی سچائیوں یا تسلیم شدہ تعمیمات کی روداد ہے۔ اِس کے برخلاف غالبؔ نے بڑی سے بڑی مسلّمہ حقیقت پر سوالیہ نشان قائم کیا۔ ذوقؔ کا سروکار تاریخ سے تھا جبکہ غالب کا رشتہ آفاقیت سے رہا۔ غالبؔ نے ماضی سے بہت سرسری تعلق رکھا بلکہ یہ کہتے ہوئے گزر گئے کہ ''مُر دہ پَروردن مُبارک کارنیست''۔

دراصل غالبؔ کی دلچسپی ایقان سے زیادہ امکان میں تھی۔ اور یہ وہ رویہ ہے جو انہیں اپنے بزرگوں سے ہی نہیں بلکہ معاصرین سے بھی ممتاز ثابت کرتا اور انہیں بعد کے زمانے کا شاعر ثابت کرتا ہے۔ انیسویں صدی کے شعری مذاق کی نمائندگی دراصل ذوقؔ و مومنؔ نے کی۔ ذوق کی شاعری کے متعلق تنویر احمد علوی کا یہ خیال نہ صرف ذوق بلکہ انیسویں صدی کے غالب شعری رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔

> ''ذوق اپنی عہد کی قدیمانہ فضا، کلاسیکی طرزِ فکر اور ماضی سے وابستہ تہذیبی اقدار کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں عظمت کا ایک پہلو، ایک عظیم دور کی عظیم روایت سے وابستہ ہے۔''

اس خیال کو مزید تقویت اور ذوق اور ان کے ہم مذاق شاعروں کی صحیح شناخت ابوالکلام قاسمی کے اِس جملے سے بخوبی ہوتی ہے۔

> ''ذوق کی اہمیت یوں ہے کہ وہ ہماری کلاسیکی کی شاعری اور گزشتہ سرمائے سے لطف و انبساط کا سامان فراہم کرتے ہیں''۔

اِس کے برعکس غالب کی نظر متعین اور مسلّمہ حقائق سے کہیں زیادہ ان حقائق پر ہے جو ظاہر میں نظروں سے پوشیدہ ضرور ہیں لیکن تجسس اور امکان کے محرکات کو روبہ عمل لاتے ہیں۔ اِس دعوے کی دلیل کے لیے یکساں مضامین پر مبنی ذوق اور غالبؔ کے دو دو

اشعار کافی ہونگے۔

آشیاں ڈھونڈا چمن میں، جو قفس سے جا کر
ایک تنکا بھی نہ تھا بادِ صبا نے رکھا
ذوقؔ

قفس میں مجھ سے روداِدِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟
غالبؔ

نَفَس ہے جادۂ عمرِ رواں، جس طرح سے گزرے
یہاں پوچھے ہے اَے گمراہ کیا رستہ گزارے کا
ذوقؔ

رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نَے ہاتھ باگ پر نہ پا ہے رکاب میں
غالبؔ

ذوقؔ کے پہلے شعر سے پتہ چلتا ہے کہ وہ قفس سے آزاد ہو کر تلاشِ آشیاں کو نکلتے ہیں لیکن بادِ صبا نے ان کے آشیانے کا نام ونشان تک مٹادیا ہے۔ شعر میں بس یہی ایک روداد ہے۔ لیکن غالب نے جہاں بجلی کو وجہِ بربادی قرار دیتے ہوئے فطری جواز تلاش کیا ہے وہیں دوسری طرف وہ محض روداِدِ بربادی پر اکتفانہیں کرتے بلکہ اس کے بعد کی تدبیریں یا مستقبل کے امکانات بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ جس آشیانے پر بجلی گر چکی ہے اُس کا رونا رونے کے بجائے وہ موجودہ صورتِ حال کو گوارہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تیسرے اور چوتھے شعر کا تعلق فلسفۂ زیست سے ہے۔ ہر چند کہ ذوق نے عمرِ رواں کہہ کر ایک متحرک پیکر پیش کیا ہے لیکن موضوع کی سطح پر زندگی سے بےزاری کے علاوہ

اِس میں اور کوئی پہلو نمایاں نہیں ہوتا۔ جبکہ غالب نے عُمر کے لیے رخش کا استعارہ استعمال کر کے وقت کی برق رفتاری اور سیماب پائی کو بڑی ہنر مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں پر غالبؔ نے زندہ اور انقلابی استعارے سے کام لے کر تعقل، تخیّل اور جذبے کے اشتراک سے وقت کا مکمل وِجدان پیش کیا ہے۔

دوسری بات یہ کہ غالبؔ نے منزل کا تعین نہ کر کے یا استفہامیہ انداز اپنا کر شعر میں تنوع بھی پیدا کر دیا ہے۔

غالبؔ کے دوسرے اہم معاصر مومن ہیں۔ مومن کی شاعری کا حقیقی جوہر لفظوں کی الٹ پھیر سے پیچیدگی اور الجھاؤ پیدا کرنے کے علاوہ حیرت افزائی و استعجاب آفرینی کے مشغلے میں منہمک اس کردار میں دیکھنے کو ملتا ہے جو عیاری و مکاری کا سہارا لیکر اپنی ناکامی کو کامیابی اور شکست کو فتح میں تبدیل کرنے کی کوششیں کرتا رہتا ہے۔ بالعموم اِن تدبیروں کا انحصار عاشقانہ چشمک پر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو اشعار ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

آنکھ نہ لگنے سے شب، احباب نے
آنکھ کے لگ جانے کا چرچا کیا

مومنؔ

پھر دورئی بتاں میں نہیں خواب کا خیال
مومن! میرے بھی دین میں سونا حرام ہے

مومنؔ

پہلے شعر میں ''آنکھ نہ لگنے'' اور ''آنکھ کے لگ جانے'' پر غور کرنے سے نفی کو اثبات میں تبدیل کر کے جہاں محاوراتی انداز پیدا کیا گیا ہے وہیں پیچیدگی پیدا کرنے کی سعی بھی کی گئی ہے۔ آنکھ کا لگنا محاورہ ہے اور اس کے معنی عشق میں مبتلا ہونے کے ہیں۔ اِسی

طرح دوسرے شعر کا دارومدار لفظ 'سونا' پر ہے۔ یہاں مومنؔ کے لیے سونا بہ معنی زر یا Gold کے ہیں اور عاشق کے لیے سونا نیند کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ پہلی قرأت میں دونوں اشعار پیچیدہ اور تہہ دار معلوم ہوتے ہیں لیکن اِک ذرا سی ذہنی کاوش کے بعد سطحیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ جب کہ غالبؔ کے یہاں معنی کے امکانات کچھ اس طرح نمایاں ہوتے ہیں کہ کہیں بھی اکہرا پن نظر نہیں آتا۔

غالبؔ کے اشعار کی بُنت میں روزمرّہ، محاورہ اور معاملہ بندی کے رجحان سے کہیں توانا رجحان تشبیہہ و استعارہ یا تخیل کی بنیاد پر شبیہہ سازی کا ہے۔ اُن کی شاعری کی بنیاد ہی استعارہ پر قائم ہے۔ اور استعارہ سازی تخیّل کا ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اس عمل سے غالبؔ نے اپنے بعد کے زمانے، بعد کی فکر اور مستقبل کے ذہنی مطالبات کی تکمیل کا سامان فراہم کیا ہے۔ غالبؔ چونکہ اپنے معاصرین اور متقدمین میں یہ امتیاز رکھتے ہیں کہ انہوں نے جس طرح کے الفاظ استعمال کیے ہیں ان میں لفظوں کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جو محض لفظ نہیں بلکہ استعارے کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالبؔ کے اسی استعاراتی انداز سے ہم غالبؔ کے کلام میں اپنی صورتِ حال اور اپنے زمانے کی روشن خیالی کے مطابق، مطالب و مفاہیم تلاش کر لیتے ہیں۔ اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ ہوتی ہے کہ ہر زمانے میں اس کے پرستار اس کی جو وجہیں ڈھونڈتے ہیں وہ اکثر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں''[۲]

اس لیے استعارے کی معنویت پر غور وخوض ہمیں ان حقائق تک لے جاتا ہے جو غالبؔ کے زمانے سے کہیں زیادہ غالبؔ کے بعد کے زمانے کے لیے کارآمد اور معنی خیز بن جاتے ہیں۔ دراصل استعارے سے زیادہ ٹھوس، قوی اور موثر بیان کسی اور اسلوب کا نہیں ہوتا۔ اِس کے معنی یہ ہوئے کہ استعارہ محض حقیقت یا سچائی کو پیش نہیں کرتا بلکہ

حقیقت کو عمومی حقیقت بناتا ہے اور سچائی کو ابدی سچائی کی منزل پر پہنچاتا ہے۔ اس طرح استعارہ لفظ کو معنوی قطعیت کے برخلاف لامحدودیت سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ اور بقول غالب ''کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا'' کی صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ جہاں فکر وفن کا بہ یک وقت بلندی و عمق اور وسعت و تہہ داری سے واسطہ پڑتا ہے وہاں کشمکش، تذبذب، تضاد، تشکیک اور استفہام کا پیدا ہونا لازم ہو جاتا ہے۔ اور یہ محرکات ہمیں وقت کے نشیب و فراز سے آگاہ کرتے ہیں۔ ان محرکات کے علاوہ کلامِ غالب سے چند ایسے میلانات وابستہ ہیں جو غالب کو ان کے اپنے زمانے کے ساتھ آئندہ زمانے کا نباض بھی ثابت کرتے ہیں۔ ان میں اوّل تو اجتماعی طرز کے خلاف انفرادی اور شخصی شناخت کی ترجیحات ہیں دوسرے یہ کہ آزادہ روی اور رسوم و قیود سے انحراف کو اہمیت حاصل ہے اور تیسرے یہ کہ لسانی روایت سے انحراف یا لسانی کلیے سے گریز قابلِ غور ہیں:

غالب کی پہلی غزل کا مطلع ان کے امتیازات اور انفرادیت کا نمائندہ ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ ایک استعجابیہ بلکہ ایک استفہامیہ انداز کا شعر ہے جس میں ہر لفظ سوالی ہے اور ''سراپا سازِ آہنگِ شکایت'' نظر آتا ہے۔ اِس شعر کا ہر لفظ قطعیت سے ماورا اور کثیر الابعاد معنی کی جہتیں چھپائے ہوئے ہے۔ دوسری قابلِ غور بات یہ کہ اِس شعر میں بہ یک وقت صورتِ حال کے چار پہلو سامنے آتے ہیں۔ (۱) نقش فریادی ہے۔ (۲) تحریر شوخ ہے۔ (۳) پیرہن کاغذی ہے۔ (۴) ہر پیکر تصویر کی مانند ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شعر میں ضمیر غائب یعنی (کس کی) کا مرجع کون ہے؟ اِس سوال کا جواب طرح طرح سے دیا گیا ہے لیکن یہ سوال پھر بھی اپنی جگہ قائم رہتا ہے جب تک کہ پہلے مصرعے کا کلیدی لفظ ''کس کی'' کی کلید ہمارے ہاتھ نہ آ جائے۔ لہٰذا فریادی جو بھی ہو ہر پیکرِ تصویر کی کم مائیگی کی

شکایت کرتا رہے گا۔ گویا نظم کائنات بعض سوالات کی زد میں ہے۔

غالبؔ نے اپنی مستقبل بینی کی طرف خود اپنے ایک اور شعر میں اس طرح اشارہ کیا ہے۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

یہ محض گلشنِ ناآفریدہ کا ذکر ہی نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب مستقبل کے حقائق کے لمس سے آشنا ہیں۔ اِس شعر میں غالبؔ نے وہم وگمان یا اندیشہ وخیال کا اظہار نہیں کیا بلکہ پورے وثوق سے کہا ہے کہ میں اُس گلشن کا عندلیب ہوں جو ابھی معرضِ وجود میں بھی نہیں آیا۔ دوسرے یہ کہ وہ شعر کا آغاز بھی اثبات سے کرتا ہے اور اختتام بھی اثبات پر ہی کرتا ہے یعنی شعر کا پہلا لفظ بھی 'ہوں' ہے اور آخری لفظ بھی، اور یہ دونوں ضمیر واحد متکلم یعنی 'میں' کو اعتماد بخشتے ہیں۔ اِس طرح شعر کے پیش منظر سے غالبؔ کے مستقبل پسند رویے کا انکشاف بخوبی ہو جاتا ہے۔ اس قبیل کا ایک اور شعر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

تُو اور آرائشِ خمِ کاکُل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اِس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ تُو خمِ کاکُل کی آرائش میں محو ہے اور میں دور دراز کے اندیشوں میں مبتلا ہوں۔ اب اگر یہ مان لیا جائے کہ 'تُو' سے مراد محبوب ہے تو شعر کا واحد متکلم عاشق ٹھہرتا ہے۔ اور اندیشہ بہ معنی فکر یا سوچ لیا جائے تو مفہوم کچھ یوں ہو جاتا ہے کہ محبوب کے بننے سنورنے سے عاشق اِس فکر میں مبتلا ہے کہ اُس کے محبوب کا بننا سنورنا کس کے لیے ہے؟ اور اگر اندیشہ بہ معنی خوف لیا جائے تو شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق:

''اندیشہ ہائے دور دراز'' کے معنی یہ ہونگے کہ بہت جلد محبوب

کے گیسو سیاہ سے سفید ہو جائیں گے یا یہ کہ اِس مکمل حسن کو بھی
ایک نہ ایک دن فنا ہونا ہے۔ ایک مفہوم یہ بھی عیاں ہوتا ہے کہ
جس معشوق میں اِس قدر نرگسیت ہے وہ میرا خیال کیا رکھے
گا؟ یا مجھے خاطر میں کیوں لائے گا۔ یہ سب باتیں ممکن ہیں لیکن
اِن باتوں سے نہ ہی ''آرائشِ خم کاکُل'' جیسی حسین ترکیب
کا حق ادا ہو پاتا ہے اور نہ ہی ''اندیشہ ہائے دور دراز'' جیسی
پیچیدہ اور تہہ دار ترکیب کا۔ ہاں اگر لفظ 'تُو' بہ معنی زمانہ اور 'اندیشہ'
بہ معنی شش و پنج یا تذبذب لیا جائے تو شعر کا مفہوم کچھ یوں
ہوگا کہ زمانہ سامنے کے مسائل یا پیچ و خم کو سلجھانے اور سنوارنے
میں منہمک ہے اور میں (یعنی واحد متکلم ظاہر ہے غالب خود
ہیں) آنے والے زمانے کے بارے میں سوچ رہا ہوں یعنی
میں اس تذبذب میں مبتلا ہوں جس کا تعلق گلشنِ ناآفریدہ سے
ہے۔ گویا دور اندیشی یا مستقبل پسندی سے ہے۔''

اسی طرح غالبؔ تعمیر میں تخریب اور وجود میں عدم کے محرکات کو ہمیشہ پیشِ نظر
رکھتے ہیں، اور یہ غالب کی اُس نگاہِ دوررس کا ثبوت ہے جس کے باعث وہ وقت کے دست
بُرد اور زمانے کے ہاتھوں امکانی تخریب کا تماشہ دیکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

شعر میں خالصتاً اپنے وجودی رویے کا اظہار منفرد انداز میں کیا گیا ہے۔ غالب کا
یہ شیوہ رہا ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رُخ ایک ساتھ دیکھ لیتے ہیں۔ اگر ہم غالبؔ کی بعض
لفظیات یا متضاد تراکیب پر نگاہ الیں تو یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ ان کا

ذہن اکثر اشیاء کو ان کے تضاد کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی بعض تراکیب ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ وجود کے ساتھ عدم، گھر کے ساتھ بیابان، آب کے ساتھ سراب، واقعیت کے ساتھ التباس، آگہی کے ساتھ غفلت، آرزو کے ساتھ شکستِ آرزو، ایقان کے ساتھ محرومی، عشق کے ساتھ ہوس، قفس کے ساتھ صحرا اور تاریکی کے ساتھ روشنی وغیرہ کا استعمال محض چند مثالیں ہیں۔ اِس شعری طریقِ کار سے جہاں تضاد کی کیفیت پیدا ہوتی ہے وہیں پیچیدگی اور تہہ داری میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تصویر کے دونوں رخ ہمارے سامنے نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کہ موجودہ دور تشکیک، تذبذب، کشمکش اور تضادات کی کیفیت سے دوچار ہے۔ اور اس تشکیک، تذبذب اور کشمکش کو اردو شاعروں میں غالبؔ سے زیادہ اور غیر معمولی جامعیت کے ساتھ کوئی دوسرا شاعر نہیں پیش کر پاتا۔

اِسی طرح غالبؔ کی آزادہ روی ہمارے زمانے کی حسیّت کی نمائندگی کرتی ہے۔ دراصل وہ زندگی کے ہر شعبے میں تجدید پسندی اور انفرادیت کے قائل نظر آتے ہیں۔ اسی لیے انہیں، فرہاد کا تیشے کا سہارا لیکر مرنا، رسوم قیود سے وابستگی معلوم ہوتی ہے۔ جبکہ دیوانگی آزادہ روی کو راہ دیتی ہے اور ہوش مندی رسوم و رواج کو۔ گویا فرہا کو مرنا ہی تھا تو تیشے کی ضرورت کیوں پڑی کیا اُس کے عشق کا جنون مرنے کے لیے ناکافی تھا؟

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

اس شعر کے برخلاف غالبؔ نے اپنی ذاتی آزادہ روی کا اظہار کچھ یوں کیا ہے:

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اسی طرح غالبؔ کی آزادہ روی کبھی کبھی سود و زیاں سے ماورا ہو جاتی ہے اور بعض اوقات انہیں بربادی کے ساتھ مفاہمت کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں:

۱۔

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکّر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں

۲۔

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا، باز گشت سے نہ رہے مدّعا مجھے

۳۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از، یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

پہلے شعر میں ہم غالبؔ کی فطرت سے آگاہ ہوتے ہیں۔ دوسرے شعر میں بازگشت سے قطع تعلق کا مظاہرہ ہوتا ہے اور تیسرے شعر میں انفرادیت کا اظہار ہوا ہے۔ اِسی طرح سے دوسرے شعر میں رہِ وادیِ خیال کا سفر اور بازگشت سے بے تعلقی مستقبل کے امکانات کی جانب اشارہ ہے۔

تیسرے شعر میں برق سے شمعِ ماتم خانہ روشن کرنا آزادہ روی اور انفرادیت کی دلیل ہے۔ مذکورہ تینوں شعروں سے کم از کم تین ایسی باتیں واضح ہوتی ہیں جو غالبؔ کی ذات وصفات سے تعلق رکھتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ متحرک رہنا اُس کا شیوہ ہے دوسرے یہ کہ ماضی پرستی سے اسے کوئی سروکار نہیں اور تیسرے یہ کہ انفرادیت سے اسے جنون کی حد تک محبت ہے۔ گویا وہ اپنی متحرک طبیعت کو شوق کا نام دے کر اسرارِ حیات و کائنات کی غواصی کرتا ہے اور بعض اوقات ان منزلوں تک رسائی حاصل کر لیتا ہے کہ:

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ، غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کا شوق یا حوصلہ اس کے مستقبل کی رہ گزر کو دیدۂ تصویر کے مماثل بنا دیتا ہے اور اس امکان کو وہ اپنے لیے لامتناہی طور پر بروئے عمل لانا چاہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اُس کے لیے جادۂ رہ کی مثال احسان و کرم کے کاف کی کشش بن کر نمودار نہیں ہوتی۔

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

اور اسی توقع کے سہارے وہ آفاقی حقیقت اور فطرت سے رابطہ قائم کرنے کی سعی کرتا ہے۔ جس کے وسیلۂ اظہار میں مسلسل سوالات یا استعجاب یا استفہام کو بڑا دخل ہے۔ مثال کے طور پر ایک ہی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا، کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبری کیوں ہے؟
نگہِ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟
اَبر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

اسی لیے اس کو سعیٔ لاحاصل کے باعث حرکت و عمل اور جدوجہد میں مصروف رہنا اچھا لگتا ہے۔

بس ہجومِ نااُمیدی خاک میں مِل جائے گی
یہ جو اِک لذت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے

اور کبھی حسرت و حرماں اور ناکامی اُس کے لیے تجدیدِ تمنا کی محرک بن جاتی ہے:

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی

کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

اِس طرح کے اشعار میں ہمیں مستقبل کے سارے امکانات چھپے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ تشکیک، استفہام، تجسس اور انفرادیت کے وہ سارے نقوش غالبؔ کے اشعار میں جلوہ گر ہیں، جن کی ترکیب سے ایک ایسے زمانے کی تعمیر و تشکیل ممکن ہے جو بہر حال غالبؔ کے بعد کا زمانہ اور ہمارے عہد سے ملتی جلتی صورتِ حال کی نمائندگی کرتا ہے۔ حقائق کو غالبؔ نے جس قدر تعمیم کے ساتھ پیش کیا ہے اُس سے ان کے گرمیِ نشاطِ تصور کے باعث، نغمہ سنج ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے اور عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہونے کا بھی ثبوت ملتا ہے۔

بزمِ نظر میں بیضۂ طاؤس کھِلونا

فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ!

سرورالہدیٰ

غالبؔ: عندلیب گلشن ناآفریدہ

یہ بڑی عجیب بات ہے کہ وہ نسل جس نے ماضی سے اپنا رشتہ توڑ رکھا ہو۔ پرانی قدروں اور سچائیوں کا انحراف انکار اپنے قول وعمل سے کرتی ہو وہ کس طرح اچانک غالبؔ کی طرفدار بن گئی۔ غالبؔ کی شاعری شعروسخن کا عجوبہ ہے کہتے ہیں کرامات کا اظہار طرح طرح سے ہوتا ہے زبان وادب میں کرامت غالبؔ کی شاعری کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ غالبؔ ذہانت وفطانت کے اعتبار سے انیسویں صدی کا ایک عجوبہ ہی تھے ان کی فکر زمانے سے بہت آگے تھی وہ برسوں آگے کی باتیں سوچتے تھے۔ انیسویں صدی کے وسطی دور کی فکر سے غالبؔ کی فکر کا مقابلہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ غالبؔ کی سوچ اپنے عہد سے بہت مختلف ہے اور ایسا نہیں ہے کہ خود غالبؔ کو اس کا احساس تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنے آپ کو ''عندلیب گلشن ناآفریدہ'' نہ کہتے۔ انسانی فکر وتہذیب اور شائستگی نے ترقی کی، معاشرتی اور ملی زندگی کا تصور بدلا، زندگی اور لوازم زندگی کے انداز بدلے، انسانوں نے ستاروں میں قسمت کا حال تلاش کرنے اور چاند، سورج اور مریخ پر کمندیں لگانا شروع کیں تو بدلے ہوئے اس دور میں غالبؔ کی فکر وفن اور سخن سازی کے راز اور اس کی تہیں کھلنے

لگیں۔آج کے انسان نے محسوس کیا کہ غالب نے ڈیڑھ سو سال قبل انسان کے جس شعور اور لاشعور کی گرہیں کھولنے کی کوشش کی تھی انسانی نفسیات اور اسکے عوامل کا ذکر کیا تھا اس کا مخاطب صرف اس عہد کا آدمی نہیں تھا بلکہ وہ نسل بھی تھی جس سے ہمارا اور آپ کا تعلق ہے اس دور میں جبکہ ان کے ہم عصر استاد ذوق کا طوطی بول رہا تھا اور گلیوں میں ان کے قصیدے پڑھے جارہے تھے انہیں بادشاہ وقت کے استاد ہونے کا فخر بھی حاصل تھا اس وقت غالب نے یہ دعویٰ کیا: ''شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن'' اور غالب کی یہ بات درست ثابت ہوئی اس پر طرہ یہ کہ غالب کو شہرت اور اعزاز اس اردو شاعری سے ملی جس کے بارے میں ان کا خیال تھا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

یہ بے رنگ شاعری اور شاعری کی وہ صنف جسے خود انہوں نے تنگنائے غزل کہا ہے ان کی شہرت کا وسیلہ بنی بعض ناقدین غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے ان کی فارسی شاعری کو بہتر قرار دیتے ہیں ان کا خیال ہے غالب کی انفرادیت اور فکری جہات کو سمجھنے کے لیے ان کی فارسی شاعری کا مطالعہ ضروری ہے لیکن یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ نئی نسل علاوہ ان لوگوں کے جو فارسی ادبیات کے طالب علم ہیں فارسی سے تقریباً نابلد ہیں اور غالب کی ان فکری جہات کے ادراک سے محروم ہیں دوسری طرف جو فارسی پڑھتے ہیں ان کا رشتہ صائب و عرفی سے تو رہتا ہے لیکن غالب سے اس طرح نہیں رہتا اس لیے اگر میں یہ کہوں تو غلط نہیں ہوگا کہ نئی نسل غالب کی بے حد مداح و معترف ہونے کے باوجود نصف غالب سے ہی واقف ہے مکمل غالب سے نہیں۔

غالب کی شاعری کو ناقدین نے اپنی سہولت کے لیے دو ادوار میں تقسیم کیا ہے ایک ان کی فارسی زدگی کا عہد ہے اور دوسرا عہد وہ ہے جب ان کی شاعری فارسی کے نامانوس

اورادق الفاظ وتراکیب سے نسبتاً خالی ہے پہلا دور ستاون کی بغاوت کے پہلے کا ہے اور دوسرا بغاوت کے بعد کا گرچہ بغاوت کے بعد غالبؔ گیارہ بارہ سال زندہ رہے اور یہ زمانہ ان کے لیے بڑے مصائب وامتحان کا تھا اس کے باوجود ان کی شاعری میں وہی چمک دمک رہی۔ اچھی شاعری کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ وہ اپنے وقت کا عکاس ہوتی ہے اس میں خارجی وداخلی ہم آہنگی ہوتی ہے وہ نمائندگی کرتی ہے اپنے دور کی اچھی بری قدروں کی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر یا ادیب اپنے عہد کا سیاسی مبصر یا مورخ ہوتا ہے وہ اپنے زاویہ نظر سے چیزوں کو دیکھتا ہے اسی لیے غالبؔ اپنے عہد تک محدود نہیں وہ فرد ایسے شاعر ہیں جن کی نظر بڑی بسیط اور قلب بہت وسیع ہے۔

۱۸۵۷ء سے پہلے کا زمانہ نسبتاً آسودہ تھا انگریز ۱۹۰۳ء میں دہلی آئے اور آہستہ آہستہ یہاں کے سیاسی ملکی حالات پر اپنی گرفت مضبوط کرتے گئے جس کا اثر عام زندگی پر بہت گہرا پڑا۔ عام زندگی ناکامی اور احساس کمتری کا شکار ہوگئی دو تہذیبوں کے تصادم نے ایک طرح کے فکری کشمکش کو جنم دیا غالبؔ کا دور ایک بڑی تہذیب کے خاتمے کا دور ہے۔ ایک تہذیب رخصت ہورہی تھی اور اس کی جگہ دوسری تہذیب لے رہی تھی۔ غالبؔ نے مغلیہ سلطنت کو ختم ہوتے دیکھا تھا جس کا بہت گہرا اثر ان کی شخصیت پر پڑا اپنے عہد کے حالات سے حد درجہ متاثر ہونے کے باوجود غالبؔ نے خود کو ان کے حوالے نہیں کیا لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ جو نئی آگہی اور نئی صورت پیدا ہورہی تھی اس سے غالبؔ نے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش نہیں کہ اصلاح، تعمیر و تشکیل اور تغیر کے اس ماحول میں غالبؔ کی فکر نئی فضاؤں کی تلاش کرتی رہی غالبؔ نے اپنے اضطراب اور اپنی بے چینیوں کو کسی طاقت اور قوت کے خلاف انقلاب کا نعرہ نہیں بنایا بہت توازن کے ساتھ اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات کی طرف اشارہ کیا:

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

نالہ سرمایۂ عالم و عالم کف خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

ایک زمانہ تھا کہ نگار اور دوسرے اہم ادبی رسائل میں مشکلاتِ غالبؔ اور غالبؔ کے اشعار کے حل جیسے عنوانات سے غالبؔ پر مضامین اور ان کے کلام کی تشریحیں شائع ہوتی تھیں۔ لیکن دور جدید نے غالبؔ کی از سر نو دریافت کی اور ان کا مطالعہ غالبؔ اور ذہن جدید، غالبؔ اور شاعر فرداو غیرہ عنوانات کے تحت کیا۔ اب ایسا تو نہیں ہے کہ آزادی کے بعد سے سائنس اور ٹکنالوجی کے حیرت ناک فروغ سے اردو والوں کا ذہن اتنا روشن اور علم اتنا وسیع ہوگیا کہ غالبؔ کے فکروفن اور حسن و خوبی کے سارے راز آشکارا ہوگئے بلکہ دور جدید کو غالبؔ زیادہ قریب محسوس ہوئے۔ غالبؔ کو عمر بھر شکایت رہی کہ انہیں ان کی سخن سنجی کی داد نہ ملی:

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے
فقط اک شعر میں انداز رسا رکھتے تھے

اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا
آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے

شاید وہ سخن شناس جس کی غالبؔ کو تلاش تھی بیسویں صدی کے آخری دہائیوں میں میسر ہوا انسان ایک محشر خیال ہے اپنے جلو میں ان گنت آرزوئیں، امنگیں سمیٹے ہوئے ہے اس کے اپنے حوصلے اپنے ولولے، اپنی کامیابیاں اور ناکامیاں ہیں وہ خارجی دنیا کو دیکھتا ہے اور اس کے ایک ایک انداز ایک ایک رنگ کو سمیٹنا چاہتا ہے اس کی داخلی زندگی سے ہزار ہا قسم کے سوال ابھرتے ہیں۔ مذہب ہو فلسفہ ہو شاعری ہو غرض انسانی زندگی کے

خارجی اور داخلی محرکات سے ابھرنے والے سوالوں کا اطمینان بخش جواب نہیں مل پاتا یہی وہ بے چینی ہے جو فن پر جلا کرتی ہے۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ کسی کے کلام کے چند اشعار ہی ہماری تنہائی کے رفیق بن پاتے ہیں کیوں کہ وہ ہماری جبلت، ہمارے وجدان پر پورے اترتے ہیں لیکن غالبؔ کی شاعری میں وہ خوبی ہے کہ وہ اپنے مختلف افتادِ طبیعت اور رنگ برنگ کی جبلّت رکھنے والے قاری کو تسکین پہنچاتی ہے۔ غالبؔ صرف زندگی کے رموز و علائق سے باتیں کرتے ہیں۔ ان کا باغیانہ ذہن تبلیغ و تلقین پسند نہیں کرتا ان کے یہاں رموزِ کائنات اور فطرتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہے یہی وجہ ہے کہ آج کے روشن دور میں جہاں اقبالؔ کے کچھ مخالفین مل جاتے ہیں وہاں غالبؔ کا کوئی انکاری نہیں ملتا۔

غالبؔ کی عظمت مشکل پسندی میں نہیں بلکہ ان کی اہمیت جذبے کو universalise کرنے میں ہے اسی لیے وہ جدید دور اور جدید ذہن کو زیادہ متاثر کرتے ہیں غالبؔ کا دیوان بہت مختصر ہے کہا جاتا ہے کہ غالبؔ نے خود بہت سختی سے اپنا انتخاب کیا اور انہیں اشعار کو شامل کیا جو کیفیت کے حامل تھے لیکن ایسا نہیں ہے۔ غالبؔ کے موجودہ دیوان کا انتخاب غالبؔ کی کلاہ میں ایک کلغی کا اضافہ ضرور کرتا ہے یہ ان کی تنقیدی بصیرت اور سخن فہمی تھی کہ انہوں نے خود اپنے کلام کا انتخاب ایک سخت گیر ناقد کی طرح کیا لیکن غالبؔ نے جو کچھ چھوڑ دیا اور جو نسخۂ حمیدیہ کے نام سے جانا جاتا ہے اس میں بھی بیشتر اشعار میں فکری تابانی اور تخلیقی چمک موجود ہے۔ مشاہیر قلم نے محاسن غالبؔ میں طرح طرح کے زاویے تلاش کیے ہیں۔ نئے نئے نکتے نکالے ہیں اور علم و فن کے مختلف زاویوں سے اس پر روشنی ڈالی ہے ایک ایک شعر کو درجنوں معنی پہنائے ہیں یہ سب فنی اور تکنیکی باتیں ہیں۔ غالبؔ کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے ہم اتنا جانتے ہیں کہ انسانی شعور و لاشعور کی جتنی جہتیں غالبؔ کے کلام میں نظر آتی ہیں دوسرے کے کلام میں نہیں ملتیں یہی ان کا کمال ہے اور یہی ان کی مقبولیت کا سبب غالبؔ کے کلام میں ادنیٰ سے ادنیٰ اور اعلیٰ سے اعلیٰ

سطح کے قاری کے ذوق کی تسکین کا سامان موجود ہے حیرت کی بات یہ ہے کہ عام قاری جو شعری باریکیاں تو الگ شعرفہمی کے پختہ شعور سے نابلد ہے وہ بھی غالبؔ کے اشعار سے محظوظ ہوتا ہے۔ خواہ وہ محفل ہو بازار ہو یا پارلیمنٹ ہو اور انفرادی جذبات و احساسات کے تقاضوں کے تحت کوئی معنی پہنا دیتا ہے۔

آج کا پڑھا لکھا اور ذہین طبقہ حیات و کائنات کے سلسلے میں بہت کچھ جاننا چاہتا ہے۔ وہ فطرت کے ایک ایک راز سے واقف ہونا چاہتا ہے۔ چیزوں کو عقل کے پیمانے پر دیکھتا ہے اس فکر اور رویے نے بھی نئی نسل کو غالبؔ سے بہت قریب کر دیا ہے۔ غالبؔ تمام عمر حیات و کائنات کے مسائل پر غور کرتے رہے وہ ایک ذہین اور فطین آدمی تھے انہوں نے ہمیشہ چیزوں کو اپنی نظر سے دیکھا۔ زندگی کا جبر، دنیا کی بے ثباتی، خدا اور بندے کا رشتہ، دنیا میں انسان کا معیار و مقام، ذات کی مہملیت یہ وہ کیفیات ہیں جن سے آج کا انسان دو چار ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں ان کیفیات کا بیان ہے اس لیے آج کے انسان کے تجسس اور اس کی تشکیک کا سرا غالبؔ کی شاعری سے جاملتا ہے:

طاعت میں تا رہے نہ مئے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
میں نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
کاش کہ ادھر ہوتا عرش سے مکاں اپنا

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

ان اشعار میں تشکیک ہے، تشنگی اور تجسس ہے۔ تمسخر اور شوخی ہے، چیزوں کو الٹ

پلٹ کر دیکھنے کی خواہش ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا اصل قدرداں اور اس کے ایک ایک رمز اور حقیقت کو سمجھنے والا اس دور کا قاری ہو سکتا ہے اس لیے کہ آج ہم حقیقتوں کی تہہ میں اتر کر ان باتوں کو سمجھ سکتے ہیں اور اس سے محظوظ ہو سکتے ہیں اور غالبؔ کی وسیع النظری اور اضطراب و فرزانگی کی داد بھی دے سکتے ہیں۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں مادی اور معاشی ترقیوں نے اور سائنس کی ایجادات وانکشافات کی تیز رفتاری نے انسانی ذہن کو ایک کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ جدید دور کی برکتوں کے باوجود وہ اپنے آپ کو ناآسودہ اور تنہا محسوس کرتا ہے اور مذہب کی طرح ایک ایسی پناہ گاہ ڈھونڈتا ہے جو اس کے جذباتی کرب کو تسکین دے سکے۔ غالبؔ کی شاعری میں کچھ ایسی ہی باتیں ہیں جن میں انسان اس انتشار اور اضمحلال میں تھوڑی سی آسودگی کا احساس پا جاتا ہے اور وہ غالبؔ کے ان اشعار کو گنگنانے لگتا ہے:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

آج کی تیز رفتار زندگی میں غالبؔ کی معنویت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ آج کا انسان اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کی تکمیل کے لیے سرگرداں ہے وہ ہر لمحہ حرکت میں ہے۔ اس کی آرزوئیں اور تمنائیں اس کو بے تاب اور بے چین رکھتی ہیں۔ غالبؔ کی شاعری میں وہی حرکت وحرارت ہے جس کے سبب اس سے ایک اپنائیت کا احساس ہوتا ہے:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں اس سے کہ مطلب ہی بر آئے

غالبؔ کی شاعری میں شوق، تمنا اور آرزو کا بیان سفر اور مسلسل سفر کا استعارہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ ہماری دوڑ بھاگ اور کارزارِ حیات میں ہمارے ساتھ ساتھ ہیں۔

غالبؔ کی شاعری اس لیے بھی بہت دامن دل کھینچتی ہے کہ غالبؔ جو محسوس کرتے ہیں اسے بیساختہ کہہ دیتے ہیں۔ انہیں پڑھتے ہوئے یہ نہیں لگتا کہ انہوں نے بڑی محنت سے نگینے تراشے اور جمائے ہیں۔ لگتا ہے کہ بیساختہ خیالات کا ایک کارواں ہے جو چلا آرہا ہے اور یہ سب ہماری اپنی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں پر شاید میں اپنے بے ربط خیالات کو غالبؔ کی ایک ہی غزل کے اشعار پیش کرکے واضح کرسکوں:

ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
بات پر واں زبان کٹتی ہے — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی
کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی
نہ سنو گر برا کہے کوئی — نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط کرے کوئی — بخش دو گر خطا کرے کوئی
بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ — کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

یہ چند اشعار صرف بے ساختہ ہی نہیں زندگی کرنے کے بعض اہم نکات بھی پیش

کرتے ہیں اور کسی بھی زمانے کے تقاضوں کی تصویر بن سکتے ہیں۔ غالبؔ زندگی کی حقیقتوں کو ایسی صفائی سے بیان کر دیتے ہیں کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔ شعری اظہار میں عام رویہ خیالات کو بہت بنا سنوار کر پیش کرنے کا رہا ہے۔ لیکن غالبؔ اسی کو بیان کرتے ہیں تو لگتا ہے شعر نہ کہہ رہے ہوں پاس بیٹھے رفیق و غمگسار سے باتیں کر رہے ہوں:

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں
اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
جو مئے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

لیکن وہ غالبؔ جو 'قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں' جیسے شعر کہتے ہیں وہیں ان کے یہاں زندگی اور رجائیت کا یہ پہلو بھی ہمیں ملتا ہے:

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
ہم جو رکھتے تھے وہ اک حسرت تعمیر سو ہے

یہ شعر ہو یا غالبؔ کو پڑھتے وقت ان کے کلام کا کوئی حصہ ہو ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ جدید حسیت کے شاعر ہیں غالبؔ کا کلام جس حسیّت کو پیش کرتا ہے وہ ہمارے عہد کی حسیّت ہے۔

آخر میں یہ کہنا ضروری ہے کہ غالبؔ کے مقام کا تعیّن اور ان کی شاعرانہ بصیرت کو عام کرنا ہماری آزاد قومی زندگی کا ایک حصہ ہے غلامی میں انسان کے اعصاب کی قوت سلب ہو جاتی ہے۔ تخلیقی صلاحیتیں کم ہو کر معدوم ہو جاتی ہیں بے باکی کی جگہ خوف و ہراس لے لیتی ہے غالب شناسی اور غالب پروری سے ہمارے قومی کردار کی بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ آج کی نسل غالبؔ کو اس تناظر میں بھی دیکھتی ہے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

''غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا''

کسی مفکر نے کہا ہے:

''زندگی غم واندوہ کا ایک جنازہ ہے جسے سوگوار اپنے کاندھوں پر اٹھائے چل رہے ہیں۔ اور جس کے عقب سے دیوتاؤں کے قہقہوں کی گونج برابر اُبھر رہی ہے۔''

غم جذبات کی دنیا کا ایک ایسا احساس ہے جس سے دنیا میں آنے والا اوّلین انسان بھی آشنا تھا۔ جب آرزوؤں کی دنیا پامال ہو جاتی ہے۔ حسرتیں سسکنے لگتی ہیں تو غم کا پودا ایک کونپل کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور زندگی اسی پودے سے گہری راہ ورسم پیدا کر لیتی ہے۔ غم زندگی کی ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انسان زیادہ دنوں تک آنکھیں نہیں چرا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کا اظہار کسی نہ کسی شکل میں سامنے آتا ہے۔ رنج وغم کی یہ حکایت خوں چکاں غالبؔ کی تقریباً تمام تحریروں میں مل جاتی ہے۔ خواہ وہ ان کا دیوان ہو یا مکاتیب۔ غالبؔ جیسا بذلہ سنج آدمی رنگینی وشگفتہ مزاجی اور زندہ دلی سے غمِ حیات کو نشاطِ زندگی میں ڈھالنے کے لیے سرگرداں نظر آتا ہے۔ غالبؔ نے زندگی

کے مختلف پہلوؤں کو دیکھا ہے، محسوس کیا ہے اور انہیں اپنے کلام اور خطوط میں پیش کیا ہے۔ غالبؔ حقیقت پسند ہے۔غم زندگی کی حقیقت ہے، تو بھلا غالبؔ اس سے کیسے بچ سکتا تھا۔ غالبؔ کے یہاں غم کی مختلف جہتیں ہیں۔خواہ ذاتی غم ہو، عزیز و اقارب کی بے اعتنائی کا ہو، ناکام آرزوؤں کا ہو، رسوائی کا ہو، غمِ عشق ہو یا غمِ روزگار ہو۔ غالبؔ نے سفاک حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے ان سبھی جہتوں کی عکاسی بڑی ثابت قدمی سے اپنے کلام میں کی ہے۔

غالبؔ کے غم کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ غالبؔ اوائل عمری سے ہی مختلف حادثات و واقعات سے دوچار ہوتے ہیں۔اس لحاظ سے ہم ان کی زندگی کو ''ٹیڑھی لکیر'' سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ غالبؔ جب صرف پانچ برس کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے۔اس کے بعد چچا نصر اللہ بیگ خان ان کی پرورش و پرداخت کی ذمہ داری نبھاتے ہیں۔ لیکن وہ بھی چند سال بعد میدانِ کارزار میں ہلاک ہو جاتے ہیں۔غالبؔ کی اب تک کی زندگی بڑے ناز و نعم میں گزری تھی۔ان کے چچا ایک خوش حال جاگیردار تھے۔ دولت کی فراوانی اور آسائش و آرام نے غالبؔ کی ذہنی نشو و نما میں اہم کردار ادا کیا۔شاید اسی زندگی کو معیار بنا کر آرائش اور عظمت و دولت کی حصول کی خاطر غالبؔ تمام عمر سرگرداں رہے۔ چچا کے انتقال کے بعد صحبت یاراں میں غالبؔ کو مے نوشی کے علاوہ بھی کئی لتیں پڑ جاتیں ہیں۔ لہٰذا ذمہ داریوں کے بوجھ تلے دبا دینے کی خاطر غالبؔ کی کم عمری میں شادی کر دی جاتی ہے۔ گھریلو ذمہ داریاں غالبؔ کے سر آن پڑتی ہیں۔ خانگی علتوں سے گھبرا کر غالبؔ دلّی کا رخ کرتے ہیں۔ یکے بعد دیگرے ان کے یہاں سات اولادیں پیدا ہوتی ہیں۔لیکن کوئی بھی پندرہ مہینے سے زیادہ نہ جی پائی۔ بعد میں عارف کو گود لیتے ہیں۔ وہ بھی کچھ دنوں بعد داغ مفارقت دے جاتا ہے، تو فلکِ پیر سے شکایت کرتے ہیں:

ہاں اے فلکِ پیر، جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

کہا جاتا ہے کہ خانگی زندگی بھی کچھ ایسی خوشگوار نہ تھی ۔ اپنے دوستوں کو خطوط میں عائلی ذمہ داریوں کو ہتھکڑی، پاؤں کی بیڑی اور گردن کا طوق وغیرہ قرار دیتے ہیں۔ غالبؔ کا غدر کے بعد کا زمانہ کافی پر آشوب اور عبرتناک طور پر گزرتا ہے۔ بڑی کوششوں کے بعد ۱۸۶۰ء میں پنشن بحال ہو جاتی ہے۔ پنشن کے لیے ہی رام پور کا دو بار سفر کرتے ہیں کلکتہ کا سفر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ قمار بازی میں پکڑے جاتے ہیں اور جیل جاتے ہیں۔ ان سارے آلام وحوادث کو غالبؔ نے برداشت کیا۔ جن سے ان کی زندگی رنج والم اور غم کی داستان بن جاتی ہے:

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہوگئے اتنے ہی کم ہوئے

غالبؔ کے زمانے میں روز افزوں سیاسی افراتفری، معاشی بدنظمی، ذاتی بدحالی اور زوال آمادہ تہذیبی قدروں نے ان کے کلام اور مکاتیب میں داخلیت کے رجحان کو فروغ دیا۔ حالانکہ ان کے یہاں خارجی تجربہ بھی کسی نہ کسی حد تک ملتا ہے۔ غالبؔ کے مکاتیب اور کلام میں دلّی کی مایہ ناز تہذیب اور سیاسی اور معاشرتی نظام ے مٹ جانے کا افسوس اور کرب شامل ہے:

گھر سے بازار کو نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر نمونہ بنا ہے زنداں کا

غالبؔ نے اپنی زندگی کی بے قراریوں کو الفاظ میں ادا کر کے شعر کی شکل دے

دی۔ انہوں نے اپنے گردوپیش میں جو کچھ دیکھا اور ان حالات سے جو اثرات قبول کیے انہیں اپنی فکر کا جزو بنا کر اپنے کلام اور مکاتیب میں اس فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے کہ ذات اور کائنات کا فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ غالبؔ کا غم روایتی غم نہیں ہے بلکہ آپ بیتی اور جگ بیتی بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری میں ابدیت اور آفاقیت کا رنگ پایا جاتا ہے جو ان کو آسمان ادب پر انتہائی روشن اور درخشاں سیارے کی حیثیت عطا کرتا ہے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہر آرزو
توڑا جو تونے آئینہ تمثال دار تھا

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

کامیابی اور ناکامی، خوشی وغم غالبؔ کے لیے مترادفات بن گئے تھے۔ ''غم عشق گرنہ ہوتا غم روزگار ہوتا'' اس سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے بڑی اچھی بات کہی ہے:

''وہ اپنے آپ کو ہدفِ ستم ہائے روزگار نہیں بلکہ رہینِ ستم ہائے

روزگار' کہتے ہیں۔اس ''ستم ہائے روزگار'' سے ان کی زندہ دلی
اور بذلہ سنجی اوران کی حسِ مزاح ماند نہیں پڑی بلکہ اور تیکھی ہوتی
چلی گئی۔'' (غالبؔ کے خطوط جلد اول ،ص ۱۹۸)

غالبؔ کی ذاتی زندگی کا ناخوشگوار رہونا، ذہنی اور معاشی پریشانیوں کے علاوہ اس وقت کے سیاسی وسماجی حالات کا بھی تباہ کن اثر ان کی زندگی پر پڑتا ہے۔ یہ تمام وجوہات ہیں جنہوں نے غالبؔ کی زندگی کو رنج والم اور غم وآلام کے درمیان زندہ رہنے کا حوصلہ بخشا اور غالبؔ کو رنج وغم کا خوگر بنادیا۔عہدِ غالبؔ میں مستقل سیاسی انتشار اور قدروں کے زوال سے معاشرے میں بے یقینی کی صورت پیدا ہوتی جارہی تھی۔ اجتماعی اور انفرادی طور پر جان ومال کی حفاظت تک ممکن نہ تھی۔آئے دن کی لوٹ مار اور قتل وغارت گری سے لوگوں میں زندہ رہنے کا حوصلہ ختم ہوتا جارہا تھا۔ بدحالی، معاشی تفکرات، دوستوں اور عزیزوں کی پے درپے اموات، دہلی کے کوچہ وبازار، تاریخی عمارتوں کا مسمار کیا جانا ایسے غم تھے جن سے غالبؔ کی حساس طبیعت متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی جن کا اظہار وہ جابجا اپنے خطوط میں کرتے ہیں۔ایک ایسے ہی خط میں غالبؔ نے جامع مسجد سے راج گھاٹ تک کی بدحالی بیان کی ہے:

''پرسوں میں سوار ہوکر کنوؤں کا حال معلوم کرنے گیا تھا۔مسجد
جامع ہوتا ہوا راج گھاٹ دروازے کو چلا۔مسجد جامع سے راجہ
گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق ودق ہے۔اینٹوں
کے ڈھیر جو پڑے ہیں۔ وہ اگر اٹھ جائیں تو ہوکا مکاں ہو
جائے..قصہ مختصر شہر صحرا ہوگیا۔اب جو کنوئیں جاتے رہے اور
پانی گوہر نایاب ہوگیا تو یہ صحرا،صحرائے کربلا ہوجائے گا۔اللہ
اللہ دلّی نہ رہی اور دلّی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے

جاتے ہیں۔ واہ رے حسنِ اعتقاد، ارے بندۂ خدا اردو بازار نہ
رہا، اردو کہاں، دلّی کہاں واللہ اب شہر نہیں ہے کمپ ہے چھاونی
ہے نہ قلعہ، نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔"

(بنام میر مہدی مجروح۔ غالبؔ کے خطوط، جلد دوم، ص ۵۲۴)

غالبؔ کو اپنی بربادی کا غم تو تھا ہی ساتھ ہی دوستوں اور عزیزوں کی پے در پے اموات نے متاثر کیا تھا۔ مرزا ہر گوپال تفتہؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں
جو دکھ مجھ کو ہے، اس کا بیان تو معلوم مگر اس بیان کی طرف اشارہ
کرتا ہوں۔ انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے
ہاتھ سے قتل ہوئے۔ اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور میرا شفیق
اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد، کچھ
معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے ایک عزیز کا ماتم
کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کو زیست
کیوں کر نہ دشوار ہو۔"

(غالبؔ کے خطوط جلد اول، مرتب خلیق انجم، ص ۲۱۷)

غالبؔ کا ہی فارسی کا مشہور شعر ہے:

بدیں جادہ کا اندیشہ پے مودہ است
غمِ خضرِ راہ سخن بودہِ است

اس شعر میں غالبؔ خود کہتے ہیں کہ غم ہی ہے جس نے ان کے فن کی راہ نمائی کی ہے۔ غم ان کی شاعری اور زندگی میں بھی خضرِ راہ کا کام کرتا ہے۔ اگر غالبؔ کے یہاں غمِ عزت، غمِ روزگار یا غمِ جاناں نہ ہوتا تو شاید اردو ادب اتنی بڑی شاعری سے محروم رہ جاتا۔

تاہم غالبؔ کے غم میں یاسیت یا قنوطیت نہیں ہے بلکہ رجائیت کا پہلو نمایاں ہے۔ وہ اپنی افسردگی، حرماں نصیبی یا کم مائگی سے دوسروں کو پژمردہ یا غم زدہ نہیں کرتے بلکہ جب ہم غالبؔ کے کلام اور رقعات کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہاں میرؔ والی یاسیت کی گھٹن نہیں بلکہ ایک عزم حوصلے اور ولولے کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ ان کا ذاتی غم اور مصیبت ساری دنیا کو غم زدہ یا رنجیدہ کردے۔ غالبؔ اپنی زندگی میں کئی طرح کے نشیب و فراز سے گزرے، ہر قسم کے درد و کرب سے ان کا سامنا ہوا۔ لیکن انہوں نے اس سارے درد و کرب اور نشیب و فراز کو انگیز کیا یا حقارت سے جھٹک دینے کی کوشش کی اور ان بُرے اور بھلے حالات سے محظوظ بھی ہوئے۔ غالبؔ کو غم و اندوہ کے برداشت کرنے کی ایسی خوبیاں قدرت نے ودیعت کی تھیں جو ان کو آفاقی شاعر و شار بناتی ہیں۔ غالبؔ کے یہاں ہر طرح کی ناگواری، پریشانی اور مشکل کا سامنا کرنے اور اس سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ تھا۔ کچھ اشعار پیش خدمت ہیں:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا؟
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا؟

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگِ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہے
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

مندرجہ بالا اشعار میں غالبؔ دردوغم کے مضامین کو شعری سانچے میں اس خوبصورتی اور سلیقے سے ڈھال دیتے ہیں کہ ان کا غم مصنوعی نہیں بلکہ فطری اور حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ وہ شدت غم میں بھی اپنے جذبات، ذہنی تناؤ اور کشمکش کا بے لاگ تجزیہ کرتے ہیں جو نہ صرف ان کا ہی خاصہ ہے۔ غالبؔ غم سے نجات پانے کا راستہ اور حوصلہ رکھنے کے لیے اپنے ایک دوست حاتم علی مہر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی خطوں میں تم کو غم واندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے۔ پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے بلکہ یہ غم تو نصیب دوستاں درخور افزائش ہے۔۔ اور خدانخواستہ باشدِ غمِ دنیا ہے تو بھائی ہمارے ہمدرد ہو۔ ہم اس بوجھ کو مردانہ اٹھارہے ہیں۔ تم بھی اٹھاؤ۔''

(غالبؔ کے خطوط، جلد دوم، مرتبہ خلیق انجم، ص ۱۴۔۱۴۳۷)

مردانہ غم کا بوجھ اٹھانے کا یہ عمل ہر سطح پر ہم سے غالبؔ کا جداگانہ تعارف کراتا ہے۔

غم اگرچہ جاں گُسل ہے، پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

غالبؔ غمِ عشق میں ہر راہ سے گزرتا ہے۔ اسے قدم قدم پر مصیبتوں اور آزمائشوں کا سامنا ہے۔ محبت سے محرومی، اپنوں کی ستم رانیاں، زمانے کے ظلم وستم، رقیبانہ چشمکیں غالبؔ کے دل ودماغ کو جھنجھوڑ دیتی ہیں۔ نامساعد حالات کا مقابلہ کرتے کرتے ان کے لہجے میں دردوکرب سمٹ آیا ہے اور اس درد نے طنز کی شکل اختیار کر کے غمِ عشق کی پوری داستان کو بیان کر دیا ہے۔

دوسرے شعر میں غالبؔ نے کہا ہے کہ:

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

ساری عمر انسان غم سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔ رنج و الم سے کسی حالت میں فرار ممکن نہیں۔ غم روزگار ہو یا عشق اس راستے سے ہر ایک کو گزرنا پڑتا ہے غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ غالبؔ کے غمِ عشق میں ان کی خود پرستی، جاگیردارانہ انانیت اور معاشی آلام کی وجہ سے اضافہ ہوا جس کے باعث وہ طرح طرح کی نفسیاتی الجھنوں کا شکار بھی رہے اسی سبب غالبؔ کے کلام میں طنز رشک اور حسد کے مضامین بھی بکثرت ملتے ہیں۔ جن میں سے اکثر جذباتی ناآسودگی کا احساس دلاتے ہیں۔

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

کیا غم خوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

یہاں غالبؔ، کہتے ہیں کہ میں اس قدر غمگین ہوں کہ مجھے دیکھ کر میرا غم خوار بھی ضبط نہ کر سکا اور بے اختیار ہو کر آہ و فریاد کرنے لگا ہے۔ میری حالت پر آنسو بہانے سے اور اس طرح سے اس کی حالت دیکھ کر میرا راز افشا ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ ایسی غم خواری کو آگ لگے جس سے راز ہی فاش ہو جائے۔

غالبؔ کے یہاں محبوب کی بے التفاتیوں اور غمِ عشق کی اتنی بہتات ہے کہ اس کا برداشت کرنا ان کی طاقت سے باہر ہے۔ ایک انسان اتنا غم کیسے برداشت کرے گا اس لیے یارب اگر میری قسمت میں اتنا ہی غم تھا تو دل بھی کئی دیے ہوتے۔ دیوانِ غالبؔ میں غمِ عشق کی ترجمانی کرنے والے سیکڑوں اشعار بغیر تگ و دو کے مل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر دو چار شعر ملاحظہ کریں:

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیے ہوتے
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگِ دل، تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو؟
تیری وفا سے کیا ہو تلافی، کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لیے جب تم، تو میرا امتحاں کیوں ہو؟
عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

یہ اور اس طرح کے بہت سارے اشعار غالبؔ کے غمِ عشق کی ترجمانی کرتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری میں شخصیت کا جو عکس جھلکتا ہے اس میں غمِ عشق اور غمِ روزگار کا حسین امتزاج خاص اہمیت رکھتا ہے۔ زندگی میں جہاں جہاں وہ غم سے دو چار ہوئے ہیں اس کا بے باکانہ اظہار اپنے کلام اور خطوط میں کر دیتے ہیں۔

مختصر یہ کہ غالبؔ کے یہاں آفاقی غم اور غم ذات اس طرح شیر وشکر ہو جاتے ہیں کہ ذات اور کائنات کی حد بندیوں کی جستجو کرنے والے کو دشواری محسوس ہونے لگتی ہے کہ غالبؔ اپنی شاعری میں کہاں پر ہیں اور وسیع تر کائنات کہاں سے ان کے غم میں شامل ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ اپنے غم کی تمام تر نشتریت اور اقبالؔ اپنے پیغام کی تمام تر بلندی کے باوجود غالبؔ کے رتبے کو نہیں پہنچ پائے۔ غالبؔ کی عظمت آج کے دور میں بھی

اسی بنا پر قائم و دائم ہے کہ غالبؔ کا درد اوران کا احساس زمان و مکان کی حدود کو توڑ کر ہر دور اور ہر دیار Relevent رہتا ہے۔اس آفاقی Relivence کی وجہ یہی ہے کہ غالبؔ نے اپنے غم کو اپنی ذات کی تنگنائے سے نکال کر غمِ روزگار کے بہر ذخار میں سمو دیا ہے۔

شمیم احمد

کلامِ غالبؔ کی انفرادیت

اسد اللہ خاں کے ''غالبؔ'' ہونے کا راز ان کی سحر آفریں ادبی شخصیت میں پنہاں ہے اتنے عرصے بعد بھی قارئین و ناقدین اس کے سحر سے آزاد نہ ہو سکے۔ برخلاف اس کے غالبؔ کا سحر روز افزوں وسعت اختیار کرتا چلا جاتا ہے کہ نہ صرف ناقدینِ ادب بلکہ عوام بھی اس شہرۂ آفاق شخصیت کے نوکِ قلم سے متاثر ہو کر سر دھنتے نظر آتے ہیں۔ اس سائنٹفک دور میں جہاں ہر لحظہ تغیر و تبدّل اپنی نمو پذیری سے لوگوں کو متحیّر و متشکّر کر رہا ہے وہاں غالبؔ کا ۱۵۰ سال پرانا کلام ان کی محظوظیت اور لطف اندوزی کا باعث ہے۔ ہندوستان میں بادشاہت کے زوال کا یہ گواہ اپنی شخصیت میں ایسی جاذبیت رکھتا ہے کہ جمہوری ہندوستان کا موجودہ حکمراں اس کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے تاج محل جیسی پرشکوہ عمارت اور اردو جیسی شیریں و پُر تاثیر زبان کی صف میں کھڑا کر کے اسے مغلیہ سلطنت کا عظیم تحفہ قرار دیتا ہے۔ تاج محل کا حُسن فنِ تعمیر کا بہترین مظاہرہ ہے لیکن یہ محض سنگِ مرمر کی بات نہ تھی کہ شاہجہاں کے خواب کو ایک عظیم عمارت کی شکل دے دے بلکہ یہ ایک باوفا شوہر کی محبت کی تاثیر تھی جس نے وفاداری کے مقدس جذبے کو پتھروں کے سہارے

ایک علامت بنا دیا۔ تاج محل ایک عمارت ہونے کے ساتھ ساتھ محبت، وفا اور ایثار کی ایک علامت بھی ہے۔ بعینہ، دیوانِ غالب محض مجموعۂ اشعار نہیں بلکہ اس کا ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے اور یہ طلسم محض الفاظ کی مخصوص ترتیب یا اُن کے اُلٹ پھیر سے قائم نہیں ہوا بلکہ رازِ دروں کے اظہار کے لیے جذبات کے آتش کدہ میں ہر لفظ کو اس طرح کارآمد بنایا گیا جیسے لوہار کی بھٹی سے نکل کر لوہا اس کی خواہش کے مطابق شکل اختیار کر لیتا ہے:

آتش کدہ ہے سینہ میرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

غالبؔ ایک عجیب کشمکش کے دور میں پیدا ہوئے جہاں شاخوں کا تعلق تنے سے انتہائی کمزور پڑ گیا تھا۔ تغیرات اور انقلابات کے اس دور میں ہندوستانی اور ایرانی اثرات سے مرتب ہونے والی تہذیب اپنی بقا اور تحفظ کی جنگ کر رہی تھی۔ دوسری طرف انگریزی سامراج کا بڑھتا ہوا طوفان نئی اقدار اور نئے معیار لیے سرزمین ہند کو تاراج کرنے کا خواہاں تھا۔ ایک طرف مشرق کی فلسفہ پسند مفکرانہ تہذیب تھی دوسری طرف مغرب کا تجربہ پسند سائنسی تمدن تھا۔ متحرک اور تغیر پسند زندگی کا تنوع، تہذیبی و تمدنی انقلاب کے جدید رجحانات غالبؔ جیسے عبقری کی تربیت کر رہے تھے۔ ان بدلتے ہوئے حالات میں غالبؔ داخلی کشمکش کا شکار ہوئے اور انحطاط پذیر معاشرے کی بہت سی برائیاں ان میں در آئیں۔ اسی سبب غالبؔ ایک طرف خوشامد پسند اور مطلب پرست نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ان کا انا پسند، مغرور کردار ابھر کر سامنے آتا ہے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی سماجی پیچیدگیوں اور خود اپنی ذات کی کشمکش پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ نہ صرف اپنی ذات سے بلند ہو کر اپنی خامیوں کو دیکھ سکتے تھے بلکہ اپنے عہد کے مشخص اور معالج بھی تھے۔ اپنے عہد کی سماجی برائیوں اور اپنی زندگی کے تلخ تجربات نے غالبؔ کی شاعری کو اپنے عہد کے اخلاقی نظام کے خلاف شدید احتجاج کے پیکر میں ڈھال دیا۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالبؔ کی اس طرزِ فکر سے ان کی ذہانت، جدّتِ طبع، دقتِ نظری اور انا پسندی کا علم ہوتا ہے۔ غالبؔ کی مضمون آفرینی کا سرچشمہ بھی ان کی یہی دقیق النظری اور جدّت ہے کہ اس سے انہیں نکتہ رسی کا موقع ملتا ہے۔ غالبؔ کی جودتِ طبع کا تجزیہ کیا جائے تو اس کی تہ میں انانیت کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ غالبؔ کی انانیت اس حد تک ہے کہ کسی حال اور کسی حیثیت سے عوام سے مشابہت گوارا نہیں کرتے۔ من تشبه بقوم فهو منهم پر انہیں گویا مکمل اعتماد تھا کہ عوام سے مشابہت کے سبب انہیں میں نہ ہو جائیں۔ اسی لیے عوام کی طرز کے برخلاف اپنے الفاظ میں جس دن داڑھی رکھی اس دن سر منڈایا اور اسی انفرادیت کے سبب وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا۔ غالبؔ کی انانیت کی لے اسقدر بڑھی ہوئی ہے کہ وہ لہو کے محض رگوں میں دوڑنے پھرنے کے قائل نہیں، طرزِ عام کے برعکس آنکھوں سے جوئے خو بہانے کی خواہش رکھتے ہیں۔ غالب کا یہ جذبہ ان کی مایوسی اور محرومی کا پیدا کردہ ہے انہیں شدت سے اس بات کا احساس ہے کہ زمانے نے انہیں ان کا حق نہیں دیا بلکہ ان کے فن کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ اپنی ذات کی برتری کا احساس اور اس کی بے حرمتی کا نتیجہ خلوت پسندی ہے اور اسی خلوت میں وہ اپنی انجمن آپ سجاتے ہیں۔

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالبؔ جب خود کو اپنی شکست کی آواز کہتے ہیں، عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ قرار دیتے ہیں، اس غم سے مرتے ہیں کہ دنیا میں ان کا کوئی نہیں اور خود کو اس قطرۂ شبنم سے تشبیہ دیتے ہیں جو خارِ بیاباں پر ہے تو اپنی ذہنی ناآسودگی کا اظہار اور روحانی کرب کو آشکار کر دیتے ہیں تاہم حقیقتاً ذہنی ناآسودگی کے اظہار میں وہ غموں کی تلافی کے لیے اپنے حوصلے کو آزماتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ اپنے دل کے داغوں کی بہار دکھانے کے بجائے

فطرت کے تصوّر میں اپنے جگر کے زخموں کو چھپا لیتے ہیں اور زمانے کی نامساعدت کی کثافت کو اپنی شخصیت کی لطافت سے دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ زمانے کے حالات و کوائف اور غالبؔ کی انانیت وانفرادیت کا ایک دوسرے پر عمل وردِ عمل کا سلسلہ تمام عمر جاری رہا انہوں نے اپنے غم میں سارے عالم کے غم کو محسوس کیا اور اس غم کو اشعار کے ذریعہ بیان کر کے خود کو بھی تسکین دی اور دوسروں کے لیے بھی تسکین کا سامان بہم پہنچایا۔ اس طرح سارے معاشرے کا غم، ساری تہذیب کا المیہ ان کی شاعری کی آواز میں سما گیا۔ غالبؔ نے اپنے دور کی اجتماعی روح کے کرب کو اپنی تخلیقی روح میں جذب کر کے اس پہاڑ جیسے المیے کو اپنی شاعری کے آہنگ میں سمو دیا۔ اس لیے غالبؔ کا غم محض روایتی اظہار نہیں اور نہ وہ فرار کی ایک صورت ہے بلکہ زندگی کی حقیقت وصداقت کا اظہار ہے جسے ہر شخص اپنے حسبِ حال محسوس کرتا ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مشکلوں کو آسان سمجھنے اور اپنے ہر موئے بدن سے سرورِ غم کی داد دینے کا یہ آفاقی پیغام غالبؔ کی متنوع شخصیت اور جدّت پسندی کا سبب ہے اور یہی تنوع پسند ذہنیت ان کی شخصیت اور شاعری کا امتیاز اور اعزاز ہے۔ غالبؔ کے مخصوص اسلوب کا سرچشمہ بھی ان کی یہی ذہانت، جدّت اور انفرادیت ہے جس سے وہ اپنے کلام میں گہرائی اور عمق پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں اعلیٰ قسم کی صنّاعی کے نشانات ملتے ہیں، سرسری طور پر پڑھنے سے اس کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ الفاظ کے نگینے جڑ کر اپنے کلام کو خوش نما نہیں بناتے بلکہ ان کے الفاظ، استعارے، تشبیہیں اور علامتیں کسی خفیہ تجربہ گاہ میں تشکیل پاتے ہیں اور وہیں سے اپنی مخصوص زبان اور معنی لے کر برآمد ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے منتخب کردہ الفاظ ایک ارادہ، ایک نقطۂ نظر اور ایک وارداتِ قلب پوشیدہ رکھتے ہیں جس کے سبب ان

کے الفاظ کی کئی تہیں اور مدارج ہوتے ہیں اور قاری اپنی استعداد کے مطابق ان الفاظ کو معنی پہناتا ہے۔

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

سہلِ ممتنع کی اس بہترین مثال میں غالبؔ نے ابنِ مریم جیسی خالص مذہبی ترکیب کیوں استعمال کی۔ حالانکہ غالبؔ سے قبل کسی اور شاعر کے یہاں حضرت عیسیٰ کو ابنِ مریم نہیں پکارا گیا یہ قرآنی اسلوب ہے جسے غالبؔ کے صرف اقبال نے برتا ہے۔ غالبؔ چاہتے تو یہ مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا:

لاکھ عیسیٰ ہوا کرے کوئی

لیکن ابنِ مریم کی ترکیب استعمال کر کے غالبؔ نے احتیاط سے کام لیا ہے یعنی وہ پیغمبر کی شان میں کچھ نہیں کہنا چاہتے اسی لیے مریم کا بیٹا کہہ کر اپنا مقصد پورا کر لیتے ہیں اس طرح اس شعر کی معنویت میں اضافہ ہو جاتا ہے اور ذہن اُس روزمرّہ کی طرف مبذول ہوتا ہے جس میں چیلنج کرتے وقت ماں کی نسبت سے پکارا جاتا ہے ''ہے کوئی مائی کا لال جو یہ کام کر سکے''۔ مزید یہ کہ حضرت عیسیٰ کو تمام انسانوں پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ دنیا کے واحد شخص ہیں جو ماں کی نسبت سے جانے جاتے ہیں۔

غالبؔ اپنے کلام میں ایسی تراکیب اور فقروں کے استعمال سے ایک نئی زبان وضع کرتے ہیں جس میں تشبیہہ اور استعارے کے ذریعہ تہہ داری پیدا کی گئی ہے۔ تشبیہہ اور استعارے مختلف رنگوں کی طرح ہیں جن سے اشعار کی تصویریں بنتی ہیں ان سے حسن آفرینی اور معنی آفرینی دونوں میں مدد ملتی ہے استعارہ رمز آفریں ہوتا ہے اس لیے جذبات اور تجربات کی تصویر کشی کے لیے اس سے بہتر کوئی ذریعۂ کلام نہیں۔ غزل میں چونکہ تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی اس لیے استعارے کی رمز آفرینی غزل کے اشعار کو لطف و معانی کا مرقع

بنادیتی ہے۔ غزل میں یہ استعارے صرف الفاظ تک محدود نہیں ہوتے بلکہ مکمل شعر استعارے کا کام دیتا ہے۔

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

اوّل تو ظلمت کدہ خود ایک تاریک مقام ہے پھر اس میں غم کی شب کہ ان دونوں استعارات سے تاریکی ظاہر ہوتی ہے پھر شبِ غم بھی اپنے جوش پر ظلمت کدے میں شبِ غم کا جوش کا ذکر غالبؔ کے فن کے اس پہلو کی ترجمانی کرتا ہے جسے ادب میں شدّت در شدّت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے یعنی ہر آنے والا لفظ گزشتہ لفظ کے مطلوب معنی کو شدید سے شدید تر کرتا چلا جاتا ہے۔ تاریکی کی شدت کو نکتۂ عروج پر پہنچانے کے لیے ایک شمع کا ذکر بھی کیا جو اب خاموش ہے لیکن گنجینۂ معنی کا طلسم دیکھ کہ اس گھٹاٹوپ اندھیرے میں جہاں منجملہ دیگر اسبابِ تاریکی کے خاموش شمع بھی ایک سبب ہے۔ لیکن اس واسطے کہ شمع و چراغ صبح بجھ جایا کرتے ہیں، یہ شکستہ شمع دلیلِ سحر بھی ہے۔

غالبؔ کی جدّت پسندی انہیں نئے اور تازہ تشبیہیں و استعارے وضع کرنے پر آمادہ کرتی ہے انہوں نے عام اور پامال خیال کو بھی اس مشاطگی سے پیش کیا ہے کہ اس میں ندرت اور تازگی پیدا ہوگئی ہے۔ دشنہ و خنجر، گل و بلبل، ساغر و مینا اور شمع و شعلہ کے روایتی استعاروں سے غالبؔ نئے نئے معنی مراد لیتے ہیں اور ان استعاروں میں بھی معنی کی کئی تہیں ہوتی ہیں۔

غالبؔ کے یہاں ایسے کئی استعارات، الفاظ اور مضامین ملتے ہیں جو بار بار دہرائے گئے ہیں۔ مہر و ماہ، آفتاب، برق، بجلی، آتش، نار، شعاع، شمع، شعلہ، چراغاں، تجلّی اور چراغ وغیرہ الفاظ غالبؔ کے کلام میں اکثر نظر آتے ہیں اور یہ تمام الفاظ بنیادی طور پر نور، روشنی اور آگ کے مظہر ہیں۔ آگ کا استعارہ غالبؔ کے یہاں ایک خاص حیثیت کا

حامل ہے۔ اسے غالبؔ نے عجیب عجیب انداز سے استعمال کیا ہے:

انہیں اپنے دل کا آتش کدہ، آتشِ دوزخ سے بھی زیادہ گرم معلوم ہوتا ہے۔ ان کے دل میں ایسی آگ لگی ہے کہ اب ذوقِ وصل اور یادِ یار تک باقی نہیں۔ اس آگ کی حدّت اس درجہ ہے کہ بار ہا بالِ عنقا بھی اس کا شکار رہوا۔ غالبؔ کے اندرون یہ آگ اس عشق کی طرح ہے جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے۔ آگ کا اس شدت سے بیان غالبؔ کی عجم پرستی اور ایران سے ان کے تعلق کی ایک علامت معلوم ہوتا ہے کہیں یہ ان کے تخلیقی عمل کی وجدانی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے اور کہیں یہ استعارہ سوزِ دروں کی شدت کو ظاہر کرتا ہے جس نے اندر ہی اندر شاعر کو جلا کر راکھ کر دیا ہے:

آگ سے غیر معمولی عقیدت کی بنا پر اگر غالبؔ کو آتش پرست کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرم نالہائے شرر بار دیکھ کر

ایسے الفاظ اور استعارات کا بار بار استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ کلامِ غالبؔ کے پس منظر میں ایک باقاعدگی اور مقصدیت موجود ہے جو ان کے یہاں الفاظ کی نشست و برخاست، مخصوص الفاظ اور استعارات کے استعمال اور مضامین کے انتخاب کی ذمہ دار ہے۔

تشبیہ و استعارے کی طرح رعایتِ لفظی بھی اردو شاعری کی ایک لطیف صنعت ہے جو شاعری کے حسن میں اضافہ کا باعث ہے لیکن محض لطافتِ طبع کی خاطر الفاظ کے نگینے جڑ کر قافیہ پیمائی، حسنِ کلام میں اضافہ تو کجا، عیب کا باعث ہے۔ غالبؔ نے تصنع کی اس مخدوش راہ سے اجتناب کرتے ہوئے رعایتِ لفظی کو اس طرح برتا کہ یہ تخیلی فن کا جزو بن گئی ہے۔ ان کے متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں رعایتِ لفظی و معنوی کی مثالیں ملتی ہیں

لیکن فوری طور پر ہمارا ذہن اس حسنِ شعری تک رسائی حاصل نہیں کر پاتا۔ غور و فکر کے بعد یہ راز آشکار ہوتا ہے کہ غالبؔ کی شاعرانہ قوت نے اس شعر میں رعایتِ لفظی کو بھی جگہ دی ہے۔

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد
ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

رعایتِ لفظی اور لف ونشر کا استعمال دبستانِ لکھنؤ کا امتیاز ہے۔ اہلِ لکھنؤ نے ان صنائع کو اس طرح برتا ہے کہ تصنع اور بناوٹ صاف ظاہر ہوتی ہے لیکن غالبؔ کے یہاں ان صنائع کی لطیف مثالیں ملتی ہیں۔ پہلے مصرعے میں چند چیزوں کو مفصل یا مجمل ذکر کر کے دوسرے مصرعے میں ان چیزوں کی مناسبت سے الفاظ کا استعمال لف ونشر کہلاتا ہے۔ اس صنعت کا استعمال شاعر کے خیال کی وسعت اور فنِ شعر پر دسترس کی دلیل ہے۔ غالبؔ کے کلام میں اس صفت کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں لیکن کہیں بھی تصنع یا بناوٹ کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ ان تمام مثالوں میں بے تکلفی عیاں ہیں۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

دل میں پھر گریے نے اک شور اٹھایا غالبؔ
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

پہلے شعر میں کفن کی مناسبت سے لباس اور عیوبِ برہنگی کی مناسبت سے ننگِ

وجود کا استعمال کیا ہے۔ دوسرے شعر میں قطرہ، گریہ سے تعلق کو اور طوفان، شور سے نسبت کو ظاہر کرتا ہے۔ غالبؔ کے تجرباتی ذہن نے اس صنعت میں بھی نئے نئے پہلو ظاہر کیے ہیں۔ لف ونشر کی صنعت بنیادی طور پر الفاظ کی مناسبت سے تعلق رکھتی ہے لیکن غالبؔ کی جدّت نے اس میں مضمون اور خیال کی مناسبت کو بھی جگہ دی ہے۔

واں وہ غرورِ عزّ وناز، یاں حجاب پاسِ وضع
راہ میں ہم ملے کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

محبوب اپنے غرورِ عزّ وناز کے سبب عاشق کو بزم میں بلانے کا روادار نہیں اور غالبؔ اپنی وضع داری کے سبب راہ میں ملنے کے قائل نہیں۔

غالبؔ نے زبان وبیان میں یہ تجربات اس لیے کیے کہ اس کے بغیر ان کا اظہار تشنہ رہ جاتا۔ انہوں نے اندازِ بیان کو اپنی ضرورت کے موافق بدلا اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہنے کی کوشش کی۔ اس لیے غالبؔ کا ایک ایک شعر، ایک ایک مصرعہ، ایک ایک ترکیب اپنے اندر ایک عالم رکھتی ہے۔

کلامِ غالبؔ کی انفرادیت کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ غالبؔ کے اشعار کے معنی سمجھے بغیر ہم اس کا اثر قبول کر لیتے ہیں۔ یعنی غالبؔ کے اشعار میں تاثیر کی شدت اتنی زیادہ ہے کہ قاری پر اثر پہلے ہوتا ہے اور معنی بعد میں پہنچتے ہیں۔ غالبؔ کے اشعار میں اس اثر انگیزی کی وجہ وہ تخلیقی عمل ہے جس کے ذریعہ غالبؔ فکر وخیال کو بھی جذبہ واحساس میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے محسوسات کو جذبات کی رو میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری وہی سب محسوس کرتا ہے جس کا احساس غالبؔ اسے کرانا چاہتے ہیں۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

شاعری میں جذبے کی یہ کیفیت لے اور آہنگ سے پیدا ہوتی ہے اور جس

شاعر کا مزاج کسی مخصوص جذبے پر ہوتا ہے اس کی شاعری کی لے اور آہنگ بھی مخصوص ہوتا ہے۔ غالبؔ کی غزلوں کی زمین، بحروں کا وزن، قافیوں کی ترتیب اور الفاظ کی تکرار میں مدغم لہجہ نیا راگ اور نئی لے کو جنم دیتا ہے جو صرف انہیں سے مخصوص ہے۔ فنِ شعر گوئی میں جس چیز کو آمد کا نام دیا گیا ہے اسی آمد اور بے ساختگی سے غالبؔ کے یہاں غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ عام شعراء کے برخلاف غالبؔ کی لے اور آہنگ ہر مقام پر بدلتا رہتا ہے اور اسی سبب غالبؔ کی شاعری کے مختلف حصّوں سے مختلف آوازیں ابھرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور ہر آواز ایسے لامحدود آہنگوں کا امتزاج ہے جو ہمارے اجتماعی لاشعور کو متاثر کرتی ہے۔ جو لوگ موسیقی سے واقفیت رکھتے ہیں انہیں معلوم ہوگا کہ موسیقی جس قدر زیادہ تعداد میں مختلف آہنگوں کے امتزاج سے بنتی ہے اسی قدر سریلی اور دلکش ہوتی ہے۔ غالبؔ کی آواز میں پوشیدہ لامحدود لہجے اس غنائیت اور موسیقیت کو جنم دیتے ہیں جو قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے۔ مجھے ذاتی طور پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دیگر امتیازی خصائص سے قطع نظر کلامِ غالبؔ کی یہ اہم خصوصیت یعنی غنائیت یا موسیقی جدید ذہن کو زیادہ متاثر کرتی ہے۔ آج میڈیا نے جس طرح کلامِ غالبؔ اور ساتھ ساتھ اردو زبان کو غیر اردو داں حضرات میں مقبول کیا ہے مجھے اس کے پیچھے غالبؔ کے اشعار کی یہی موسیقیت کارفرما نظر آتی ہے جو کبھی مدھم سروں میں اور کبھی اونچی لے میں سامعین کی تسکین کا باعث بنتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جب تک ادبیات سے شغف رکھنے والے زندہ ہیں وہ غالبؔ کی شاعری سے نہ صرف لطف اندوز ہوتے رہیں گے بلکہ اُس تخلیقی مسرت میں بھی حصّہ دار ہوں گے جس کی کیفیت پہلے صرف غالبؔ تک محدود تھی۔

شاہ عالم

انیسویں صدی کی اردو نثر اور غالبؔ

انیسویں صدی کی اردو نثر پر نظر ڈالیے تو مختلف رنگ و آہنگ سے معمور نظر آتی ہے۔ صاحب طرز ادیبوں نے اس میدان میں گل کاریاں کی ہیں۔ میر امن، رجب علی بیگ سرور، ماسٹر رام چندر، سرسید احمد خاں، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالیؔ، میر ناصر علی، محمد حسین آزاد، علامہ شبلی نعمانی وغیرہ نے اردو نثر کی آبیاری کی جس سے اردو نثر کو نئی سمت و رفتار ملی۔

میر امن کی 'باغ و بہار' اردو نثر میں نمایاں حیثیت کی حامل ہے۔ اردو نثر میں سادہ اور سلیس نثر کے آغاز کا پہلا نمونہ ہے۔ میر امن کے یہاں یہ پہلی کاوش نظر آتی ہے کہ اردو نثر کو فارسی کے اثر سے آزاد کیا جائے۔ چنانچہ فارسی لفظیات و تراکیب کو ترک کر کے عام بول چال کی زبان اور محاورات کو اظہار کا ذریعہ بنایا گیا۔ باغ و بہار میں ہم جہاں ایک طرف فطری انداز اور عام بول چال کی زبان سے لطف اندوز ہوتے ہیں وہیں ہمارا تعلق کسی حد تک اس عہد کی دہلی کی سماجی اور تہذیبی زندگی سے بھی قائم ہوتا ہے۔ میر امن نے اسلوب نگارش کو سادہ اور روزمرہ محاورات سے قریب کیا۔ اردو نثر باغ و بہار میں اپنی الگ

شناخت رکھتی ہے۔لفظیات وتراکیب تشبیہات واستعارات اس طرح استعمال کیے ہیں کہ ان سے اس عہد کی دہلی کا تہذیبی منظرنامہ تریب پاتا ہے۔ زبان کی بے تکلفی جزیات نگاری، بیان کی سادگی مکالماتی انداز بیان زندگی کی گہرائیوں میں پیوست محاورات کاایسابرمحل استعمال کیاہے کہ باغ و بہارار دونثر کاایک شاہکار بن گئی ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے سادہ اور سلیس نثر کا آغاز تو ہوالیکن اس کا اثر اتنا زیادہ تو نہیں ہوا کہ اس عہد کے ادبی مزاج میں کوئی بہت بڑی تبدیلی پیدا کر سکے مگرا تنا ضرور ہوا کہ ادب میں ایک نئی طرز نگارش کی بنیا قائم ہوئی جس کونظر انداز نہیں کیا جاسکتا مگر اس کے بعد بھی ادبی نثر پر فارسیت غالب رہی۔

رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب باغ و بہار کی طرح اپنے اسلوب کی بنیاد پر ادب میں منفرد مقام رکھتی ہے۔ فسانہ عجائب کا رنگین اور مقفی و مسجع اسلوب اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔یہاں سب سے زیادہ توجہ جذبات کی عکاسی اور حالات و واقعات کی تصویرکشی پر نہیں بلکہ لفظیات وتراکیب پر ہے۔عربی فارسی لفظیات وتراکیب تشبیہات و استعارات کا استعمال کثرت سے کیا گیاہے۔سرور نے لکھنوی تہذیب و معاشرت کی تصویرکشی کی ہے اور جذبات نگاری پر بھی توجہ صرف کی ہے مگر پھر بھی وہ اس میدان میں میرامن سے پیچھے ہیں۔فسانہ عجائب میں زندگی سے وہ ربط قائم نہیں ہوتا جو باغ و بہار کا خاصہ ہے لیکن ایک بات قابل غور یہ ہے کہ سادہ بیانی کے تعلق سے بعض مقامات پر فسانہ عجائب میں زبان وبیان کے بڑے دلکش نمونے ملتے ہیں۔

سرسید نے نثرنگاری کا آغاز کیاتو ان کے سامنے میرامن کی سادہ اور سلیس نثر بھی تھی اور دلی کالج کے زیراثر ماسٹر رام چندر بھی آسان زبان میں مضمون نگاری کا آغاز کر چکے تھے۔گرچہ ان کے مضامین خالص علمی اور سائنسی نوعیت کے تھے مگر ان کے ذریعے نہ صرف اردونثر کا دامن وسیع ہوابلکہ وہ مختلف موضوعات کواپنے اندر جذب کرنے کی متحمل ہوئی۔

سر سید نے اپنی ابتدائی تحریروں میں نثر کا قدیم اسلوب اختیار کیا مگر بہت جلد وہ سادہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ سر سید نے اپنے عظیم مقاصد کے پیش نظر مختلف موضوعات کے لیے الگ الگ اسالیب اختیار کیے۔ سر سید نے قومی، ملکی، مذہبی، معاشرتی، اخلاقی، اصلاحی، علمی، ادبی اور سائنسی غرض ہر طرح کے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ چونکہ انہو ں نے ادب کو ایک مقصد کے تحت استعمال کیا اس لیے انہوں نے ایسا اسلوب اختیار کیا کہ بات دل سے نکلے اور دل میں گھر کر جائے۔ وہ خود اپنے اسلوب کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''جہاں تک ہم سے ہو سکا۔ ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں (یعنی تہذیب الاخلاق) کے ذریعہ کوشش کی۔ مضمون کی ادا کا ایک صاف اور سیدھا طریقہ اختیار کیا جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی الفاظ کی درستی اور بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینیٔ عبارت سے (جو تشبیہات و استعارات خیال سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی اور دل میں کچھ اثر نہیں ہوتا) پرہیز کیا۔ تگ بندی سے جو اس زمانے میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی اس میں کوشش کی کہ جو لطف ہو مضمون کے ادا میں ہو جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تا کہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے''
>
> تہذیب الاخلاق، جلد ۲، شمارہ ۱، ۱۸۷۵ء
>
> بحوالہ سر سید احمد خاں اور ان کا عہد۔ ثریا حسین

سر سید سے پہلے کسی اور نثر نگار کے یہاں موضوعات میں اتنی وسعت نظر نہیں آتی۔ سر سید نے ان مختلف موضوعات کے مطابق اسلوب بیان میں تبدیلی کی ہے۔ اور وہی طرز تحریر اپنایا ہے جس کا وہ موضوع متقاضی تھا۔ انہوں نے ہر جگہ سادہ اسلوب بیان

کو روا رکھتے ہوئے دقیق اور فلسفیانہ موضوعات کو بڑے آسان اور سیدھے سادے انداز میں بیان کیا ہے۔ دوراز کار تشبیہات و استعارات سے گریز کیا ہے۔ سرسید نے ہمیشہ خیال اور جذبے کو اولیت دی اسی لیے ان کی تحریروں میں قواعد کی پابندیوں اور لفظیات پر دھیان نہ دینے سے بعض مقامات پر ادبی حسن مجروح ہوا ہے۔ سرسید کا سب سے اہم کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے اردو نثر کے دائرے کو وسعت بخشی اور مختلف موضوعات کے ساتھ ساتھ مختلف انداز بیان عطا کیے جس سے بیان کے نئے امکانات روشن ہوئے۔

مولانا حالؔی کا شمار سرسید کے اہم رفقاء میں ہوتا ہے۔ سرسید نے قوم کی اصلاح کے لیے جو طریقہ کار اختیار کیا، حالؔی نے اس کی بھرپور حمایت ہی نہیں کی بلکہ خود بھی عمل کیا۔ اردو نثر میں سرسید نے علمی و ادبی مضامین کے لیے جس طرز تحریر کو رائج کیا تھا حالؔی نے اس کی پیروی کی۔ سرسید کی ادبی تحریک کو آگے بڑھانے والوں میں مولانا حالؔی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ حالؔی نے سوانح نگاری میں اہم مقام حاصل کیا۔ حیات سعدی، یادگار غالب اور حیاتِ جاوید ان کی اس نوع کی شاہکار تصانیف ہیں۔ اس کے علاوہ مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ حالؔی کی تحریروں میں متانت اور سنجیدگی ہر جگہ قائم رہتی ہے۔ حالؔی نے بڑی وضاحت اور استدلال کے ساتھ اپنے خیالات کو پیش کیا ہے۔ حالؔی کا یہی طرز بیان ان کی تمام تصانیف میں قائم ہے۔ حالؔی نے نثر اور شاعری میں اس امر کو پیشِ نظر رکھا ہے کہ جہاں تک ہو خیال کو اس طرح پیش کیا جائے کہ قاری کے لیے سریع الفہم ہو۔ انہوں نے کسی طلسماتی دنیا کی سیر کرنے کے بجائے حقیقت کی ترجمانی کو اپنا مقصد بنایا۔ اس لیے انہوں نے لفظیات و تراکیب تشبیہات و استعارات اور محاوروں کے استعمال میں احتیاط سے کام لیا ہے۔ خیال کو بے ساختگی اور برجستگی سے ادا کرنے کے لیے انہوں نے اردو لفظیات کے علاوہ ہندی کے بھی الفاظ کا نہایت برمحل استعمال کیا ہے۔ لیکن انگریزی الفاظ کے برتنے میں وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے جس کے سبب کہیں کہیں

ان کی تحریروں میں گرانباری کا احساس ہوتا ہے۔

اسی عہد کے نثر نگاروں میں ڈپٹی نذیر احمد منفرد زبان و بیان لے کر ادب میں داخل ہوئے۔ نذیر احمد ہمارے اولین ناول نگاروں میں ہیں۔ انہوں نے عورتوں کی اصلاح کی غرض سے ناول لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں زبان اور لب ولہجہ کا وہی طریقہ اختیار کیا جو دہلوی خواتین شب و روز استعمال کرتی تھیں۔ ان کی تحریروں میں عربی فارسی کے ثقیل الفاظ بھی موجود ہیں اور ٹھیٹ ہندی کے الفاظ بھی لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کی زبان عوامی گھریلو زبان ہے۔

نذیر احمد نے اپنی تمام تصانیف میں زبان و محاورات کا تقریباً ایک ہی معیار روا رکھا ہے۔ نذیر احمد کی تحریروں کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں کے اسلوب کو مذہبی اور علمی موضوعات میں بھی قائم رکھا ہے۔ چنانچہ ان کے بہت اہم علمی و ادبی کارنامے اس قدر و منزلت سے محروم ہو گئے جن کے وہ مستحق ہو سکتے تھے۔ انہوں نے بعض مقامات پر غیر ضروری طور پر عربی فارسی الفاظ کو کھپانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی علمی اور مذہبی تصانیف سے قطع نظر جب ہم ان کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو زبان و بیان کا یہ عیب ختم ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں زبان و بیان اور محاورات کے استعمال کا خوبصورت طریقہ اختیار کیا ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو کئی زندہ کردار دیے۔ ان کرداروں کے ذریعہ انہوں نے اس عہد کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور معاشی مسائل کی بڑی سچی تصویر کشی کی ہے۔ مغربی اور مشرقی تہذیب کے باہم متصادم ہونے اور اس سے پیدا شدہ حالات کی عکاسی بڑے موثر انداز میں کی گئی ہے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے حسب حیثیت مکالموں میں فرق قائم کیا ہے۔ حجۃ الاسلام ہو یا ظاہر دار بیگ، ابن الوقت ہو یا فہمیدہ بیگم یہ تمام کردار اپنی اپنی نمایاں شان رکھتے ہیں۔

ایوانِ ادب میں محمد حسین آزاد کی آواز سب سے منفرد ہے۔ انہوں نے نثر نگاری

میں جس طرز نگارش کو ایجاد کیا وہ صرف انہیں کا خاصہ ہے۔ انہو نے اپنی نثر میں وہ جادوئی اثر پیدا کیا جوان سے پہلے یا بعد میں کہیں نظر نہیں آتا۔ ان کی تحریروں کا مسحور کن اسلوب اپنا گرویدہ بنالیتا ہے۔ انہوں نے شاعرانہ انداز بیان کو اختیار کیا اور اپنی تمام تصنیفات میں اس طرز کو قائم رکھا۔ دراصل یہ آزاد کی طبیعت کا ایک وصف ہے۔ اور ان کی انفرادی شان اسی سے قائم ہوتی ہے۔ قصص ہند، دربار اکبری، سخندان فارس، نیرنگ خیال، آب حیات، سیر ایران وغیرہ اُزاد کی نمائندہ تصانیف ہیں۔ آزاد نے مختلف موضوعات کو برتنے میں ہر جگہ اپنی انشاپردازی کے جوہر دکھائے ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں تقریباً یکساں اسلوب اختیار کیا ہے۔ لیکن بیان کا لطف ان کی تمام تحریروں میں موجود ہے۔ نذیر احمد اور آزاد کے یہاں مختلف موضوعات کے لیے زبان و بیا کا یکساں معیار عیب بن گیا ہے۔ آزاد کی تحریروں میں جس شان وشوکت اور کثرت سے تشبیہات اور استعارات کا استعمال ہوا ہے۔ شاید ہی کسی کے یہاں ہوا ہو۔ سلاست وروانی، شیرینی اور خوش آہنگی سے ان کی تحریریں لبریز ہیں۔

انیسویں صدی کی نثر پر سرسری نظر ڈالنے کے بعد آیئے غالبؔ کی طرف رخ کریں۔ غالبؔ سے پہلے 'باغ و بہار' اور فسانہ عجائب سادہ وسلیس اور مقفیٰ و مسجع دو طرح کے اسلوب کی نمائندہ کتابیں تھیں۔ غالبؔ کی نثر کو ہم میر امن کی 'باغ و بہار' کی نثر سے جوڑ سکتے ہیں جو اس صدی میں غالبؔ سے پہلے سادہ وسلیس نثر کی نمائندہ مثال کہی جاسکتی ہے۔ خطوط کے علاوہ لطائف غیبی، تیغ تیز، نامہ غالب، تقریظوں اور دیباچوں کی شکل میں ان کی اردو نثر کے کئی نمونے موجود ہیں۔ لیکن غالبؔ کے خطوط جنہیں اب ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے، غالبؔ کی نثر کا نقطۂ عروج کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے نثری سرمائے میں خطوط کی حیثیت شاہکار کی ہے۔ غالبؔ سے پہلے بھی خطوط لکھے گئے مگر ان میں مقفیٰ، مسجع عبارتوں کا استعمال عام تھا۔ ماسٹر رام چندر کے مضامین اور اس عہد کی صحافت سے

اردو نثر کا دامن وسیع ہوا اور سادہ بیانی کا رجحان پیدا ہوا مگر غالبؔ کی نثر اس پورے منظر نامے میں سب سے منفرد نظر آتی ہے غالبؔ نے زبان و بیان کا ایسا پیرایہ اختیار کیا جس میں ان کی شخصیت اور پورا عہد جلوہ گر ہے۔ محمد حسن عسکری اسلوب کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

> ''اچھا اور کارآمد اسلوب وہ ہے جو ہمارے طرز احساس سے پیدا ہوا ہو اور اس کا ساتھ دے سکے۔ برا اسلوب وہ ہے جو ظاہر میں کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ معلوم ہو مگر ہمارے تجربے کو اصلی شکل میں پیش کرنے یا اس کی ماہیت کرنے کے بجائے اسے مسخ کر کے رکھ دے اور اس طرح نئے تجربات کا راستہ روک دے یا یوں کہیے کہ ہمیں خود اپنی ہستی کو سمجھنے کی اجازت نہ دے۔ اس قسم کے از کار رفتہ اسالیب بیان کے سلسلے میں دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ ہم جو بات کہنا چاہتے ہیں وہ ان کے ذریعہ کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔''

(ستارہ یا بادبان۔ محمد حسن عسکری، ۱۵۰)

خطوط غالبؔ کے مطالعے سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ غالبؔ نے جس صنف کو اپنایا وہ ان کی شخصیت کے اظہار کا بہترین ذریعہ تھی۔ یہاں نہ صرف انفرادی شخصیت بلکہ اجتماعی زندگی کے بہت سے منظر سامنے آجاتے ہیں زبان و اسلوب کا زندگی کی حقیقتوں سے گہرا ربط ہے۔ سیدھے سادے اور عام بول چال کی زبان و محاورات سے چھوٹے بڑے واقعات اور حادثات کی بڑی سچی تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہاں نہ صرف اپنے گردو پیش کی جیتی جاگتی زندگی سامنے آتی ہے بلکہ پورا عہد سامنے آجاتا ہے۔ شب و روز کے تماشے میں خود غالبؔ کی زندگی اور پورا معاشرہ جس اتار چڑھاؤ سے دوچار ہے اور

خارجی اور داخلی سطح پر جو انتشار پیدا ہوا ہے غالبؔ کے خطوط میں بآسانی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ زبان و بیان کا یہی ربط غالبؔ کو دوسرے نثر نگاروں سے بلند مقام عطا کرتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"برسات کا نام آگیا تو مجملاً سنو، ایک غدر کالوں کا ایک ہنگامہ گوروں کا ایک فتنہ انہدام مکانات کا ایک آفت وبا کی ایک مصیبت کال کی اب یہ برسات جمیع حالات کی جمع ہے۔ آج اکیسواں دن ہے۔ آفتاب اس طرح نظر آتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آئی ہے کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے۔ مبالغہ نہ سمجھنا ہزار ہا مکان گر گئے سیکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے، گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔ قصہ مختصر وہ اَن کال تھا کہ مینہہ نہ برسا اناج نہ پیدا ہوا یہ بَن کال ہے، پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے۔ جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے، سن لیا دلی کا حال سوا اس کے اور کوئی نئی بات نہیں"

بنام میر مہدی مجروح

خطوط غالبؔ کا مطالعہ کرتے وقت نہ صرف غالبؔ کا منفرد انداز بیان اپنی طرف توجہ کرتا ہے بلکہ مجموعی طور پر غالبؔ کی نثر ہماری جذباتی سطح سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ یہاں ہم خود کو اس تماشے کا ایک حصہ پاتے ہیں۔ یہاں ہم خود کو سیاسی، سماجی، تہذیبی اور جذباتی تجربات و مشاہدات کی اس سطح پر پاتے ہیں جہاں غالبؔ کی زندگی اور ہماری زندگی

کے تجربات میں فاصلہ بہت کم ہو جاتا ہے۔ایک اقتباس دیکھیے:

یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں مخلوق کا کیا ذکر؟ کچھ بن نہیں آتی اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے"

بنام مرزا قربان علی بیگ خاں سالک

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں دہلی کی تباہی و بربادی کا پورا نقشہ غالبؔ کے خطوط میں نظر آتا ہے۔جس طرح قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا، خود غالبؔ کے عزیز دوستوں اور رفیقوں کے جان و مال کو جس طرح لوٹا گیا، اس کرب کا شدید اظہار ان کے خطوط میں ملتا ہے۔اس ہنگامے کے بعد جو سناٹا چھایا تھا اس کیفیت کا غالبؔ کی زندگی پر جو اثر پڑا تھا اس کا اندازہ ان خطوط سے کیا جا سکتا ہے۔دو اقتباس ملاحظہ ہوں:

"اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔دروازے سے باہر نکل نہیں سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔شہر میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔"

نام مرزا ہرگوپال تفتہؔ

"وہی بالاخانہ ہے اور وہی میں ہوں سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ میرن آئے وہ یوسف علی خاں آئے۔مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا بچھڑے ہوؤں میں سے گنے ہیں۔اللہ اللہ ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں میں مروں گا تو مجھے کون روئے گا"

بنام سرفراز حسین

خطوط غالبؔ کی اہمیت صرف اتنی نہیں ہے کہ اس سے غالبؔ کی زندگی کے

حالات و واقعات، دہلی کی تباہی و بربادی یا یوں کہا جائے کہ اس عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے یا بقول خلیق انجم۔ ''انیسویں صدی کے نصف اول کے ہندوستان میں برطانوی حکومت کی تاریخ کا بڑا حصہ ہمارے سامنے آجاتا ہے''۔ (خطوط غالب۔جلد اول) بلکہ اس کے حوالے سے ہم غالبؔ کی سوانح اور کسی حد تک ان کے عہد کی ادبی تاریخ کے بعض اہم حقائق تک بآسانی پہنچ سکتے ہیں۔ دو اقتباس ملاحظہ کیجیے جس سے ان کی شاعری اور خطوط کے متعلق معلومات فراہم ہوتی ہے:

''۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس تک مضامین خیالی کیا دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کیے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیا''

بنام عبدالرزاق شاکر۔ عود ہندی ۲۲۴

''بندہ نواز زبان فارسی میں خطوط کا لکھنا پہلے سے متروک ہے پیرانہ سری وضعف کے صدقوں سے محنت پژوہی جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی حرارت عزیزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے:

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کہاں کچھ آپ ہی کی تخصیص نہیں سب دوستوں کو جن سے کتابت رہتی ہے اردو ہی میں نیاز نامہ لکھا کرتا ہوں جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں فارسی زبان میں خطوط و مکاتب لکھے اور بھیجے تھے ان میں جو صاحب الی الآن ذی

حیات موجود ہیں ان سے بھی عندالضرورت اسی زبان مروج
میں مکاتب و مراسلت کا اتفاق ہوا کرتا ہے''

بنام عبدالرزاق شاکر۔ عود ہندی ۲۲۰

غالبؔ کے ایسے خطوط ہمارے لیے بہت اہم ہیں جن میں انہوں نے اپنے اشعار کی تشریح کی ہے اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دی ہے یا اپنے اشعار کا پس منظر بیان کیا ہے یا جہاں انہوں نے اپنے فن کے بارے میں یا شعری نظریات کے متعلق اپنے خیال کا اظہار کیا ہے۔ ہم غالبؔ کے خطوط کے حوالے سے ان کی شاعری کو اور شعریات کو زیادہ بہتر طریقہ سے سمجھ سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے خطوط میں پیش روؤں اور ہم عصروں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ خطوط غالبؔ میں غالبؔ کے تنقیدی شعور کی بھرپور آگہی بھی حاصل ہوتی ہے۔ خطوط غالبؔ کی سیاسی، سماجی تہذیبی، ادبی، سوانحی اہمیت تو ہے ہی اردو نثر غالبؔ کے یہاں اپنے جلوہ صد رنگ میں نظر آتی ہے، کہیں شوخی سے اٹھلاتی ہے تو کہیں تباہی و بربادی پر توجہ مرکوز کرتی ہے کہیں ظرافت کے پھول برساتی ہے، تو کہیں انسانی دردمندی کا پرخلوص اظہار بھی ہوتا ہے۔ غالبؔ نے حسب حال اپنی نثر کے رنگ تبدیل کیے اور اسے اظہار کا ایک مؤثر وسیلہ بنایا۔

میر امن نے باغ و بہار میں اردو کو سادہ اور سلیس بنانے کی کوشش تو کی مگر موضوع کے اعتبار سے اس کا انداز داستانی ہی رہا انہوں نے فارسی اسالیب سے آزادی تو دلائی مگر روز بروز زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور اپنے گردو پیش رونما ہونے والے حادثات اور انفرادی و اجتماعی مسائل سے ان کی نثر دور رہی۔ لہٰذا زندگی کے تجربات و مشاہدات کا بیان یہاں نہیں ملتا۔ غالبؔ کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ بقول آفتاب احمد ''تحریر کو زندگی سے قریب کردیا'' (غالبؔ آشفتہ نوا) چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ غالبؔ کی نثر ابلاغ کی اعلا سطح کو چھوتی نظر آتی ہے۔ غالبؔ نے عموماً بول چال کی زبان کو ہی استعمال کیا جس سے

اردو نثر ہمارے احساس سے زیادہ قریب ہوئی، غالبؔ کا یہ سادہ اور فطری انداز بیان زندگی سے حد درجہ قریب ہے۔ اور اردو نثر جو آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہی تھی غالبؔ نے اسے برق رفتاری عطا کی اور اظہار کا ایسا پیرایہ اختیار کیا کہ جو کہنا چاہتے تھے بآسانی کہہ سکتے تھے۔ اپنی زندگی اور پورے عہد کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ اس کی زندہ مثال ہے۔ چھوٹے بڑے واقعات انفرادی و اجتماعی تجربات کا اظہار جس انداز میں غالبؔ کی نثر میں ملتا ہے وہ ہمارے تجربات کا ایک حصہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ داستانی نثر کے بعد جدید اور سلیس نثر نگاری کا جو عہد فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوا اور باغ و بہار سے ہوتا ہوا ماسٹر رام چندر، سرسید، نذیر احمد، شبلی، حالی، آزاد اور پھر آج تک کا طویل عرصہ گزر چکا مگر اردو نثر کا نقطہ تکمیل انیسویں صدی میں ہی آچکا تھا۔ اور اس تک رسائی کا ذریعہ غالبؔ بنے تھے۔

ظہیر رحمتی

غالبؔ اور نئی نسل

بلاشبہ غالبؔ اُردو زبان کا وہ تنہا شاعر ہے جس کی مقبولیت کی آب و تاب میں زمانے کے گرد گوناگوں اضافے کرتی چلی جارہی ہے اور جس کی معنویت ہر عہد اور نسل کے لیے مسلّم رہی ہے۔ ۱۹۷۰ء اور اس کے بعد کے دہے میں باشعور ہونے والی نسل اپنی پیش رو نسل سے زیادہ غالبؔ کی اہمیت اور اس کی معنویت کی قائل نظر آتی ہے اور اپنی کم علمی و بے بضاعتی اور غالبؔ کی دشواری و مشکل پسندی کے باوجود ان کے گنجینۂ معنی کے طلسم سے اس قدر متاثر ہے کہ اس دائرہ سے باہر نکلنا شعوری موت کے مترادف سمجھتی ہے۔ اس تناظر میں یہ سوال ناگزیر ہوجاتے ہیں کہ کوئی شے کسی عہد اور کسی نسل میں کن وجوہات کی بناپر اپنی معنویت اور مقبولیت کو قائم کرتی ہے۔

دراصل معنویت کا مفہوم کمیوں اور ضرورتوں کی تکمیل پر منحصر ہے۔ کوئی شے ہمارے لیے اسی قدر معنی خیز ہوتی ہے جس قدر وہ ہماری کمیوں اور ضرورتوں کا ازالہ کرتی ہے۔ یہاں تک کہ کوئی حسین شے ہمیں اسی وقت حسین لگتی ہے جب وہ ہمارے ذہن میں اپنی کمی اور ضرورت کے احساس کو بیدار کرتی ہے۔ یونانی اور اسلامی نظریہ کائنات اس امر پر

دال ہے کہ حسن مطلق اور خدائے عزّ وجل نے اپنی ذات کے تعارف کے لیے زمین و آسمان کو پیدا کیا اور اس کائنات کی تخلیق کی۔ اگر کائنات کی تخلیق سے اس مقصد کو علیحدہ کردیا جائے تو یہ کائنات بے معنی ہو جاتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ کائنات کی معنویت میں خدا کی ضرورت کو دخل ہے۔ یہاں کمی اور ضرورت سے میری مراد صرف یہی نہیں ہے کہ مجھے پانی چاہیے بلکہ کمی اور ضرورت یہ بھی ہے کہ مجھے پانی کے وجود کا احساس ہے جو میں خود نہیں ہوں۔ اس استدلال سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ معنویت کے مفہوم میں کمی اور ضرورت کا مفہوم بھی شامل ہے۔ اور جب شے کی معنویت اس حد سے تجاوز کرتی ہے یعنی جب کوئی شے ضرورتوں کی تکمیل کے ساتھ ہمارے ذہن و دل کے لیے لطف و سکون کا باعث بھی بن جاتی ہے تو وہیں سے اس کی مقبولیت کا دائرہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس لیے مقبولیت کے مفہوم میں جذبات و احساسات کا لطف اور سکون شامل ہے۔

مختصر طور پر انسانی ذہن کے لیے اشیاء کی معنویت دو طرح کی ہوتی ہے (۱) جبلی (۲) تہذیبی۔ اشیاء کی جبلی معنویت وہ ہوتی ہے جو انسان کی بنیادی ضرورتوں کے سبب از خود قائم ہو جاتی ہے اور جس میں اختلافات کی گنجائش نہیں ہوتیں۔ جبکہ تہذیبی معنویت وہ ہوتی ہے جس کا تعلق انسان کے شعور کی بالیدگی سے ہے اور جس میں دو افراد کے درمیان اختلافات کی گنجائش بھی موجود ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ممکن ہے کہ کسی شے کی معنویت کسی عہد اور کسی نسل کے لیے زیادہ ہو اور کسی کے لیے کم یا بالکل نہ ہو۔ اشیاء کی تہذیبی معنویت کے تعین میں انفرادی اور سماجی نفسیات کے محرکات و عوامل کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ مثلاً شرم و حیا سماجی نفسیات کی بنا پر پیدا ہوتی ہے اس لیے لباس اور دیگر چیزوں کی معنویت کی تفہیم سماجی نفسیات کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ سماجی نفسیات انفرادی نفسیات کے لیے ڈھانچے اور فرمے کے مترادف ہوتی ہے لیکن یہ فرمہ فولادی فرمے کے برعکس اس غبارہ کی صورت میں ہوتا ہے جس میں ہوا بھی شکل اختیار کرتی ہے اور غبارہ کی شکل میں بھی

تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ انفرادی اور سماجی نفسیات کے بننے اور بگڑنے میں فطرت، سیاست، معاشرت اور دیگر محرکات و عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ اسی لیے ایک ملک، ایک عہد، اور ایک نسل کی نفسیات میں دوسروں کے مقابلے فرق ہونا لازمی ہے۔ اس تناظر میں یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اشیاء کی معنویت اور مقبولیت کے اسباب کی تفہیم یک زمانی انفرادی اور سماجی نفسیات کے مطالعہ سے ہی ممکن ہے۔ ہو سکتا ہے کہ میرے دادا کی پسند اور میری پسند یکساں ہو لیکن یہ نہیں ہو سکتا کہ مرے دادا کا ذہنی فریم اور میرا ذہنی فریم ایک سا ہو، دونوں میں پسند و ناپسند کی وجوہات ضرور مختلف ہونگی۔ اس مختصر سے مقالے میں نئی نسل کی سماجی اور انفرادی نفسیات کا مکمل طور سے احاطہ کرنا تو محال ہے البتہ میں اپنی بات کی وضاحت کے لیے ایسے چند عناصر کے ذکر پر اکتفا کروں گا جن کی رو سے نئی نسل میں غالبؔ کی معنویت و مقبولیت کے اسباب نمایاں ہوتے ہیں۔

نئی نسل نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں اس ماحول میں کسی نہ کسی سطح پر انتشار و بحران، مایوسی ناامیدی، تنہائی و تاریکی کا احساس، خوف و دہشت، رشتوں اور تعلقات کی ناقدری، غصہ و احتجاج، انکار و بغاوت کی کیفیت، جرم و گناہ، دولت و ثروت کی ہوس، اقدار کا ماتم، ماضی کی یادیں، شک و وہم وغیرہ کی کیفیات چھائی ہوئی تھیں۔ اس لیے ہمیں یہ ماننا ہوگا کہ نئی نسل کی سائیکی میں یہ تمام کیفیات بنیادی طور پر موجود ہیں جبکہ ان کی پیش رو نسل کے یہاں یہ کیفیات وقت اور حالات کے جبر کا نتیجہ تھیں۔ ماہر نفسیات ینگ کے مطابق فرد کی شخصیت اور اس کی نفسیات پر ہمیشہ بچپن حاوی رہتا ہے جو طرح طرح سے ابھر کر اس کے سامنے آتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس نسل کا بچپن ایسے ماحول میں گزرا ہو اس کی سائیکی اپنے پیش رووں کے مقابلے میں مختلف ہوگی اور اسی لحاظ سے دونوں کے درمیان اشیاء کی معنویت و مقبولیت میں بھی فرق ہوگا۔ نئی نسل میں غالبؔ کی مقبولیت و معنویت کی کئی وجوہات اور اسباب ہیں۔ نئی نسل کو کلام غالب میں اپنی فکر اپنے خیال، اپنے جذبات و

ایثار کا جذبہ اس کے یہاں مفقود ہے۔ بلکہ ان معاملات میں مرکب اشیاء کی طرح لین دین کا عنصر حاوی ہے سائنسی فکر کے نتیجے میں نئی نسل ہر شے کی تفہیم مادہ کے حوالے سے کرنا چاہتی ہے لیکن خدا، وجود جبر وتقدیر کے پیچیدہ سوالات کے حل میں سائنسی علوم کی ناکامی اور بیچارگی اسے ماورائیت کی طرف راغب کرتی ہے۔ مذہب نئی نسل کی روحانی ضرورت ہے وہ کسی بھی حالت میں خدا کے تصور کو کھونا نہیں چاہتی ہے لیکن اس کی فطری آزادہ روی مذہبی پابندیوں اور قیود کے منافی ہے جو اسے تصوف کی طرف مائل کرتی ہے۔ نئی نسل مادہ اور روح کو دو علیحدہ علیحدہ دھاروں کے روپ میں قبول کرتی ہے اور وہ ان دونوں رویوں میں کسی نقطۂ اتصال کی متلاشی نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں مادی اور دنیاوی عشق میں وصال اور جنسی تلذذ کو اہمیت حاصل ہے جو اسے ایک زلف کی اسیری کے بجائے کثرت کی طرف مائل کرتی ہے جبکہ داخلی اور روحانی عشق میں وہ فاصلے اور وحدانیت کی قائل ہے۔نئی نسل کے لیے عہد ووفا مصلحت پسندی کے مترادفات میں وہ مادی عشق میں Possessiv Nature کی حامل نہیں بلکہ لبرل ہے اس کے یہاں عاشق و معشوق کا درجہ یکساں ہے۔نئی نسل کے لیے ترقی کے معیار جامد نہیں، متحرک ہیں اس کے یہاں اشیاء کا حصول مادی ضرورتوں سے زیادہ ذہنی ضرورتوں کے سبب سے ہے اس کے لیے سامان تعیش عیش سے زیادہ اسٹیٹس کے نشانات ہیں جو اسے ،مکروفریب ،فیشن زدگی، عصبیت، مرعوبیت، گناہ و جرم وغیرہ کی طرف گامزن کر کے سکون کے لمحات چھین لیتے ہیں۔نئی نسل اپنی مفاد پرستی اور مطلب پرستی کے تحت اعلیٰ اخلاقی اقدار کی بھی قائل ہے لیکن وہ ان اقدار میں کسی اصول اور ضابطے کی پابند نہیں بلکہ وہ انہیں محض ذاتی وانفرادی معاملات پر استوار کرنا چاہتی ہے۔اس لیے نئی نسل میں سیاسی اور سماجی شعور زیادہ ہے وہ اپنی آزادی کے تحفظ کے لیے دوسروں کی آزادی اور تحفظ کی قائل ہے۔غالبؔ کی شاعری نئی نسل کی ان تمام ذہنی پیچیدگیوں اور ضرورتوں کی عکاس ہے۔ایک طرف غالب کی شاعری میں نئی نسل

کی زندہ تصویریں ہیں تو دوسری طرف اس کے ہر عمل کی توجیہات وتاویلات بھی موجود ہیں جو اس کے ذہن وقلب کے لیے زیادہ لطف وسکون اور اطمینان کا باعث ہیں:

شک وشبہ:

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

مذہب وتصوف:

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

مادی عشق:

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں

عشق میں مساوات:

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

آزادیٔ عشق:

تری نازکی سے جانا کہ بندھا ہے عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

روحانی عشق:

رونق ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

مغربیت اور مرعوبیت:

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

سُرعت پسندی اور ترقی کی بے سمتی:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نے پا ہے رکاب ہے

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں

فرد کی بیچارگی، مجبوری اور کم مائیگی:

اے عندلیب یک کفِ خس بہر آشیاں
طوفان آمد آمد فصل بہار ہے

مصلحت، سیاست، خوف:

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تیری رہگزر کو میں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

دل ہی تو ہے سیاست درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

جدید دور کے تقاضوں کے لحاظ سے نئی نسل میں تخلیق وایجاد کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ ہر لمحہ خیالات کی دنیا کو حسی دنیا سے ہمکنار کرنے کی کوششوں میں مصروف ہے۔ وہ ایک طرف تخیل کی بلند پروازیوں سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے تو دوسری طرف تلاش تعبیر میں تخیل کی نیرنگیوں سے مدد اور معاونت حاصل کرتی ہے۔ جدید نسل کو قدم قدم پر تخلیقی صلاحتیوں اور قوتوں کی ضرورت ہے۔ نئی نسل کی یہ نفسیات ہے کہ وہ زندگی کے ہر شعبے میں اپنا عمل دخل چاہتی ہے وہ ایک طرف نئی اشیاء کی تلاش میں سرگرداں ہے تو دوسری طرف موجود اشیاء کو کسی نہ کسی اعتبار سے ازسرِ نو تخلیق کرنے میں کوشاں ہے وہ ہر شے کو اوصاف کی سطح پر خیالات کی طرح اور وجود کی سطح پر دماغ کی طرح دیکھنا چاہتی ہے اس لیے وہ ہی شے اس کے لے زیادہ معنی خیز ہے جس میں اوصاف کی کثرت موجود ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے بھی کلام غالبؔ نئی نسل کے لیے معنویت اور اہمیت کا حامل ہے جس میں بے انتہا تخلیقیت اور جامعیت کے سرچشمے موجود ہیں۔ ایک طرف غالبؔ کی خیال بندی خیال کو حقیقت کی سطح پر لا کر کھڑا کر دیتی ہے تو دوسری طرف غالبؔ کی معنی آفرینی نئی نسل کو اپنے عمل دخل کا پورا موقع فراہم کرتی ہے اور ان سب سے زیادہ غالبؔ کی خیال افروزی واقعات اور

معنی کی ایسی لاتعداد اقندیلیں روشن کر دیتی ہے جس سے ہر فرد اپنے جہانِ معنی میں کھو جاتا ہے:

خیال بندی:

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سُرمہ تو کہوے کہ دود شعلہ بے آواز ہے

بقول پروفیسر نیّر مسعود:

اس شعر کی بنیاد اس امر پر ہے کہ محبوب کی آنکھ بولتی ہے جس کی آواز سرمہ لگنے سے ختم ہوگئی ہے کیوں کہ سرمے کی یہ تاثیر ہے کہ اس کے کھانے سے آواز جاتی رہتی ہے۔

پیکرِ عشاق سازِ طالع ناساز ہے
نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے

اس شعر کی بنیاد اسی امر پر ہے کہ عاشقوں کی قسمت خراب ہوتی ہے چونکہ قسمت کی خرابی ستارہ کی گردش میں آنے کی وجہ سے ہوتی ہے اور تیز گردش کرنے والی شے سے آواز نکلتی ہے اسی لیے عاشق کے نالے گردش کرنے والے ستارہ کی آواز ہیں۔

معنی آفرینی:

غالبؔ کی شاعری میں معنی آفرینی کی کیفیت رعایت لفظی ادماج، ایہام، ابہام اور لہجہ کی تبدیلیوں سے پیدا ہوتی ہے۔ معنی آفرینی کی مؤخرالذکر دونوں کیفیات نئی نسل کے لیے زیادہ کارآمد ہیں جس میں معنی کی غیر قطعیت اس کی شمولیت کو زیادہ گہرے اور مؤثر طریقے سے یقینی بناتی ہے۔

ہم بھی منھ میں زبان رکھتے ہیں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

اس شعر میں لہجے اور قرأت کے فرق سے معنی کے کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں۔(۱) کسی دوسرے پر طنز کے معنی (۲) خود پر طنز کے معنی (۳) فخریہ بیان کے معنی (۴) دھمکی آمیز بیان کے معنی وغیرہ۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اس شعر کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ بلبل یہ سمجھتی ہے کہ پھول اسی کے لیے کھلتے ہیں جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے اس لیے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عشق دماغ کا خلل ہے اس کا دوسرا مفہوم یہ ہوسکتا ہے کہ حقیقت تو یہ ہے کہ پھول بلبل کے لیے ہی کھلتے ہیں لیکن ہم لوگوں سے عشق کی کیفیت یہی بیان کرتے ہیں کہ عشق دماغی خلل ہے تاکہ لوگ اس کی طرف راغب نہ ہوں اور ہمارے رقیبوں کی تعداد میں اضافہ نہ ہوسکے یا لوگ برباد ہونے سے بچ جائیں۔

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

اس شعر کا ایک مفہوم یہ ہے لوگ میرے نالوں میں شرر دیکھ کر مجھے آتش پرست کہتے ہیں کہ میں نے آگ اپنے دل میں سمالی ہے اس شعر کے دوسرے معنی یہ بھی ہوسکتے ہیں کہ آتش پرست میرے نالوں میں شرر دیکھ کر مجھے ہی اس جہاں کا اہل مانتے ہی۔ یعنی آتش پرستوں کے لیے میں پیغمبر کا درجہ رکھتا ہوں۔

نئی نسل مذکورہ خصوصیات کی بنا پر غالبؔ کو اپنے عہد اور اپنے درمیان کا شاعر سمجھنے کے لیے مجبور ہے اور انہی وجوہ سے نئی نسل میں غالبؔ کی معنویت اور مقبولیت مسلّم ہے۔

اس اعتبار سے غالبؔ اردو زبان کا وہ تنہا شاعر ہے۔ جس پر ہر نسل اور ہر عہد کو اپنے ہم عصر ہونے کا دعویٰ ہے جو کہ غالبؔ کی فنی اور فکری آفاقیت کی بین دلیل ہے:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

راشد میاں

غالبؔ اور راجستھان کی ریاست ٹونک

مرزا غالبؔ کا شمار دنیائے ادب کے چند عظیم فنکاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ہندوستان کے ان باکمال شاعروں میں سے ہیں، جنہیں اپنے کمالات کی داد زندگی میں ہی ممتاز معاصروں سے ملی۔ لیکن وہ جس اعزاز و بلند مرتبے کے مستحق تھے، وہ انہیں ان کی زندگی میں پوری طرح حاصل نہ ہو سکا۔ غالبؔ کی وفات کے بعد دِن بہ دِن اُن کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا، خصوصاً نئی نسل نے اُن کی خاطر خواہ پذیرائی کی۔ آج غالبؔ کی غزلیں نہ صرف کئی فلموں میں گائی جا چکی ہیں بلکہ ان پر ایک مستقل ٹی۔وی۔ سیریل بھی بن چکا ہے۔ ان کے بعض اشعار ہماری عام زندگی میں روزمرہ مستعمل ہوتے ہیں، مثلاً:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہوتے تک

ہم کو ان سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دِل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

یہ اور اس قسم کے صدہا اشعار اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ غالبؔ کو نئی نسل نے ہاتھوں ہاتھ لیا ہے اور غالبؔ کے شعری و ادبی کارنامے اور اُن کی شہرت و عظمت دورِ ایام اور امتدادِ زمانہ کے ساتھ بڑھتی اور مزید سنورتی رہی ہے۔ غالبؔ نے اپنے کلیاتِ فارسی کے دیباچے میں یہ آرزو کی تھی کہ ''یارب میرے بعد ایک ایسا شخص پیدا کر جو یہ جان سکے کہ میری شاعری کا ایوان کس قدر بلند ہے اور میری کمندِ فکر کی رسائی کہاں تک ہے''۔

غالبؔ کی یہ حسرت بھی پوری ہوئی۔ ''یادگارِ غالبؔ'' سے غالبؔ شناسوں کی جو ابتداء ہوئی تو یہ سلسلہ تا حال جاری ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ ''مغلوں نے ہندوستان کو تین چیزیں دیں۔ تاج محل، اردو اور غالبؔ''۔ وہیں عبدالرحمٰن بجنوری نے ''دیوانِ غالبؔ'' کو وید مقدس کے ساتھ رکھ کر اسے الہام کا درجہ دیا ہے۔ آج غالبیات تنقید و تحقیق کا ایک مستقل باب بن گیا ہے۔ غالبؔ کی عظمت کی اس سے بڑھ کر دلیل اور کیا ہو سکتی ہے کہ غالبؔ کے خاندان، حیات، ازدواجی زندگی و دیگر موضوعات پر تحقیق کرنے والے ادب کے ان گوشوں میں مقام پا گئے جہاں غالبؔ کی فکر نے تا عمر سعی کی تھی۔ آج غالبیات کے حاشیہ نشینوں کے نام بھی اکابرِ نقد و تحقیق میں شمار کیے جاتے ہیں۔

مولانا حالیؔ نے بجا طور پر ہی انہیں بلبل ہند کہا تھا۔ نئی نسل ان کے نغمے آج بھی بلا تفریقِ زبان و مذہب گنگناتی ہے۔ شعرا ان کی زمین میں شعر کہہ کر فخر محسوس کرتے ہیں۔ محقق ان کی زندگی، خاندان، شخصیت اور شاعری کے گمنام پہلوؤں سے پردہ اٹھانے کے

لیے بیتاب ہیں، تو ناقدین ان کے یہاں روایت، جدیدیت، کلاسیکیت، اور رومانیت وغیرہ کے تجزیے میں مصروف ہیں۔ الغرض غالبؔ کے فکروفن کو مختلف زاویوں سے دیکھا پرکھا جا رہا ہے۔ غالبؔ کی وفات کے بعد پچھلے ایک سوتیس برس میں غالبؔ پر جتنا لکھا، پڑھا اور کہا سنا گیا ہے وہ شاید ہی کسی دوسرے ہندوستانی شاعر کو نصیب ہوا ہو۔ پھر بھی، حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

آج بھی غالبیات کے کئی ایسے گوشے ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔ انہیں منظرِ عام پر لانے اور متعارف کرانے کے لیے غالبؔ پسند کوشاں ہیں۔

غالبؔ نے جس عہد میں ہوش سنبھالا وہ ایک ہنگامہ خیز عہد تھا۔ اس وقت میں مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا اور انگریزوں کا تسلّط ہندوستان پر مستحکم ہوتا جا رہا تھا۔ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ محض نام کے بادشاہ تھے، دلی میں ہر جگہ انگریزی عملداری کا دخل تھا۔ لیکن دلی اُجڑنے کے باوجود باکمال شعرا و علماء کا مرکز تھی۔ خود بہادر شاہ ظفرؔ ایک اچھے شاعر تھے۔

غالبؔ اسی ہنگامہ خیز عہد میں دربارِ ظفرؔ سے وابستہ ہوئے، مختلف اعزازات سے نوازے گئے۔ لیکن غدر کے بعد یہ شاہی قُرب ان کے لے عذاب ثابت ہوا۔ ان پر شاہ پرست اور انگریز مخالف ہونے کا الزام عائد ہوا۔ ان کی پینشن رک گئی۔ معاشی بدحالی سے دوچار ہونا پڑا۔ ایسے میں انہوں نے انگریزی حکومت سے تعلقات استوار کرنے کی کوشش کی۔ انگریز حکام کی مدح میں قصائد لکھے اور ساتھ ہی ہندوستان کی دیگر ادب نواز ریاستوں سے اپنے تعلقات بھی قائم کیے۔ راجپوتانہ (موجودہ راجستھان) کی ریاست الور بھرت پور سے تو اُن کے دیرینہ مراسم تھے۔ غالبؔ کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں راجہ بختار سنگھ والی الور کی ملازمت میں تھے۔ کسی مہم میں وہ راجہ الور کی طرف سے لڑتے ہوئے بمقام راج گڑھ ۱۸۰۲ء میں فردکش ہوئے[1]۔ غالبؔ نے خود کہا ہے:

کافی بود مشاہدہ، شاہد ضرور نیست
در خاک راج گر پدرم را بود مزار

غالبؔ کو اپنے ان آبائی مراسم کی بدولت مہاراجہ الور و بھرت پور سے کافی نذرانہ اور انعام و اکرام حاصل ہوتا رہتا تھا۔ نوابانِ رام پور سے ان کا استاد و شاگرد کا رشتہ تھا۔ اس لیے انہیں یہاں سے بھی امداد حاصل ہوتی رہتی تھی۔

اسی عہد میں غالبؔ نے راجستھان کی واحد مسلم افغان ریاست ٹونک (۱۸۱۷ء) سے بھی روابط قائم کیے۔ یہ ریاست ایک وطن دوست، مردِ مجاہد اور جاں باز سپہ سالار امیر الدولہ نواب محمد امیر خاں کی بہادری سے متاثر ہو کر انگریز حکام نے حملہ نہ کرنے کے عوض ۱۸۱۷ء میں انہیں عطا کی تھی۔ کئی باکمال شعرا، ادباء و علماء اس ریاست سے وابستہ تھے۔ سید منظور الحسن برکاتی اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:

"اس مقدس سرزمین نے جہاں غازیانِ اسلام و مجاہدینِ وطن کو اپنے دامنِ لطف و کرم میں آسودگی بخشی تھی اور حسبِ لیاقت مناصب و مراتب سے سرفراز کیا تھا۔ وہاں اس نے غدر کے مارے آفت رسیدہ اور پریشاں حال ماہرِ فن شعرا، ادباء اور علماء کے لیے بھی آغوشِ جمیل وا کر رکھی تھی۔ یہاں اس وقت دوسرے فرمانروا نواب وزیر الدولہ محمد وزیر خاں بہادر حکمراں تھے۔ دور دور سے اربابِ فضل و کمال اور اصحابِ علم و ہنر اُن کی قدردانی اور علم پروری کا شہرہ سن کر ٹونک پہنچ رہے تھے"۔[۲]

عہدِ وزیر الدولہ میں غالبؔ کے احباب و معتقدین کا ایک حلقہ دربارِ ٹونک میں موجود تھا۔ ان میں میر تفضّل حسین خاں، طالع یار خاں، سید سراج احمد اور حکیم امام الدین خاں کو دربار میں خاص اعزاز و مقام حاصل تھا۔

طالع یار خاں فنِ سپہ گری میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ اس فن میں وہ نواب وزیرالدولہ کے استاد بھی تھے۔ ٹونک میں وہ استاد کے لقب سے معروف تھے۔ نواب بھی ان کی بڑی قدر و منزلت کرتے تھے۔ گاؤں وزیر پور جاگیر میں عنایت کیا تھا۔ ان کے والد نواب محمد یوسف خاں بہادر شاہ ظفؔر کے درباری تھے، ظفؔر ان کو خواص میں ساتھ رکھتے تھے۔ طالع یار خاں اور مرزا غالبؔ کے درمیان نہ صرف دوستی بلکہ باہم مراسلت بھی تھی۔ ۱۸۵۷ء کے غدر میں طالع یار خاں تو ٹونک میں تھے مگر ان کے پسران اسفندیار خاں، اور اصغر یار خاں دہلی میں ہی تھے۔ وہ بہادر شاہ ظفؔر کے دربار سے وابستہ تھے۔ ایک موقعہ پر ایک انگریز ریزیڈنٹ نے بادشاہ سے سخت کلامی کی جو اصغر یار خاں کو برداشت نہیں ہوئی اور انہوں نے ریزیڈنٹ کو گولی مار کر ختم کر دیا۔ اس اثناء میں بادشاہ تو مقبرۂ ہمایوں چلے گئے اور یہ دونوں بھائی الور آ کر مقیم ہو گئے۔ یہاں ایک مخبر مرزا ذکریا بیگ نے انہیں گرفتار کروا دیا۔ دہلی میں ان پر مقدمہ چلا اور بالآخر انہیں پھانسی دی گئی۔ مرزا غالبؔ نے اپنے ایک مکتوب بنام انوارالدولہ میں انہیں اس طرح پھانسی دِیے جانے پر رنج و غم کا اظہار کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''طالع یار خاں کے دونوں بیٹے ٹونک سے رخصت لے کر آئے تھے، غدر کے سبب نہ جا سکے، یہیں رہے۔ بعد فتحِ دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی۔ طالع یار خاں ٹونک میں زندہ ہیں پر یقین ہے کہ مردہ سے بدتر ہونگے''۔ اردوئے معلیٰ ص ۲۴۴)

اسی طرح میر تفضّل حسین خاں ریاست ٹونک میں سفیر تھے۔ بڑے ہی عالم، فاضل شخص تھے اس لیے نواب وزیرالدولہ بھی ان کے قدرشناس تھے۔ مرزا غالبؔ اور ان کے درمیان گہرا قرب و تعلق تھا، مرزا سے ان کے تعلقات کا اندازہ اس بات سے ہی

لگایا جاسکتا ہے کہ مرزا نے سب سے پہلے اپنی گرفتاری کی سرگزشت بذریعۂ خط انہیں کو بھیجی تھی۔ مولانا حالی نے اس خط کا ترجمہ "یادگارِ غالب" میں مرزا کے قید و گرفتاری کے ذیل میں کیا ہے۔[۳]

دربارِ ٹونک سے وابستہ سید سراج احمد بھی غالب کے حلقۂ احباب میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ ایک صوفی بزرگ تھے۔ دربارِ ٹونک میں رسالے کے ایک خاص افسر تھے۔ نواب وزیر الدولہ بھی ان کے بڑے معتقد تھے۔ بلا ناغہ ان کی خدمت میں روز حاضر ہوتے والیٔ رامپور نواب کلب علی خاں کے بہنوئی نواب زین العابدین خاں سے سراج احمد کے گہرے تعلق تھے۔ جب وہ رام پور کے عتابِ شاہی کا شکار ہوتے تو سیدھے ٹونک آتے اور سراج احمد کے یہاں ہی سکونت اختیار کی، اور بعد میں وہ جے پور مقیم ہو گئے۔

غالب کے مذکورہ احباب کے ساتھ خود نواب وزیر الدولہ سے بھی تعلقات تھے۔ جس وقت وزیر الدولہ دہلی میں مقیم تھے اور ان کی تربیت قلعۂ معلیٰ میں ہو رہی تھی تو اس زمانۂ ولیعہدی میں ہی غالب کے ان سے دوستانہ مراسم ہو گئے تھے۔ غالب کے علاوہ مومن سے بھی ان کے گہرے قلبی تعلق تھے۔ اس طرح جب وزیر الدولہ والیٔ ریاست ہو گئے تب بھی غالب سے ان کے یہ مراسم برقرار رہے۔ نواب نے وقتاً فوقتاً مرزا کی عرضداشتوں پر انہیں خاطر خواہ مالی تعاون بھی کیا۔ مرزا نے بھی نواب کی مدح میں قصیدے لکھے۔ ان کا ایک معرکۃ الآرا قصیدہ جو عرفی کے مشہور قصیدہ:

اے داشتہ در سایہ ہم تیغ و قلم را
وے ساختہ آرائش ہم فضل و کرم را

کی زمین میں ہے، قصیدہ کا مطلع ہے:

اے ذات تو جامع صفت عدل و کرم را
وے بر شرف ذات تو اجماع امم را

یہ قصیدہ کلیات نظم فارسی میں ''قصیدہ پنجاہ ششم کے زیرعنوان درج ہے۔ قصیدہ میں غالبؔ نے نواب وزیرالدولہ کی سخاوت، عدل وشجاعت کی تعریف کی ہے۔ ساتھ ہی ان کے مخصوص اسلامی کردار کی بھی مدح کی گئی ہے۔ مرزا کی اس مدح میں قصیدہ کی عام روایت سے ہٹ کر سچائی زیادہ مبالغہ بہت کم ہے۔ کیونکہ وزیرالدولہ کے ان ممتاز اوصاف کا ذکر مختلف مؤرخین نے بھی اپنی تصانیف میں کیا ہے۔

قصیدہ ارسال کرنے کے بعد جب ایک عرصے تک مرزا کو اس کا صلہ اور جواب نہیں ملا تو مرزا سے رہا نہ گیا اور بطورِ تقاضہ ایک قطعہ مع عرضداشت ارسال کیا۔ یہ قطعہ ستائیس اشعار پر مشتمل ہے، اس کا پہلا شعر ہے:

گفتم بخرد بخلوت انس

بجائے شمع چراغ ہست ایواں[۲]

قطعہ کا مضمون بھی بڑا پُر لطف ہے۔ اس کی تلخیص اردو میں مولانا حالیؔ نے ''یادگارِ غالبؔ''میں لکھی ہے، ملاحظہ ہو:

''میں نے عقل سے پوچھا کہ میں نے ایسا اور ایسا قصیدہ نواب کی خدمت میں بھیجا تھا اور اس کے ساتھ ایک عرضداشت بھی گزرانی تھی۔ پھر کیا سبب کہ جواب عنایت نہ ہوا۔ اگر یہ بات ہے تو میں نے ناحق تعریف کی خدا جانے میں نے کیا لکھ دیا ہوگا۔ جس پر نواب کو آزردگی ہوئی۔ عقل نے کہا تو کیوں گھبراتا ہے، نواب جس سازوسامان کے ساتھ صلہ بھیجنا چاہتے ہیں، وہ جلدی فراہم نہیں ہوسکتا۔ اس نے بہت دن سے حکم دے رکھا ہے کہ روم سے مخمل، معدن سے الماس، کان سے سونا، دکن سے ہاتھی، پہاڑ سے زمرد، عراق سے گھوڑا، دریا سے موتی،

نیشاپور سے فیروزہ، بدخشاں سے یاقوت، بغداد سے سانڈنی، اصفہان سے تلوار، کشمیر سے پشمینہ، ایران سے زربفت، یہ سب چیزیں فراہم کر کے لائیں تب غالبؔ کو صلہ بھیجا جائے۔ بس جیسا کہ یہ ساری ڈھیل اس وجہ سے ہے، تو اس کو نواب کی آزردگی کی دلیل نہ سمجھنا چاہیے۔ جب عقل نے تسلی دی تو میری یاس و ناامیدی امید کے ساتھ بدل گئی"۔

نواب کو جب یہ تقاضے کا قطعہ ملا تو انہوں نے فی الفور معذرت کے ساتھ ایک ہزار روپیہ کا صلہ مرزا کو ارسال کیا۔ مذکورہ قصیدہ اور قطعہ حسنِ طلب کے علاوہ مرزا نے ایک اور قصیدہ (در مدح نواب وزیرالدولہ) اور ایک مثنوی تقریب مسند نشینی نواب محمد علی خاں بہادر بھی لکھی ہے۔

سید منظور الحسن برکاتی اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:

"مرزا غالبؔ نے نواب وزیرالدولہ کی مدح میں جو قصائد قطعات لکھے ہیں، ان میں سے اب تک ایک قطعہ "حسنِ طلب" اور دو قصیدے محقق ہو کر منظرِ عام پر آسکے ہیں، اور ان دو قصیدوں میں اوّلیت اس عرفیؔ کی زمین والے قصیدے کو حاصل ہے، قیاس کہتا ہے کہ مرزا نے یہ قصیدہ نواب وزیرالدولہ کی مسند نشینی کے قریبی سال میں ارسال کیا ہے.... لٰہذا یہی بات قرینِ قیاس ہے کہ مرزا نے یہ قصیدہ ۱۸۳۸ء کے قریب ہی ارسال کیا تھا۔ اسی طرح اس قصیدہ کے صلہ کے بارے میں بھی مختلف اقوال ہیں۔ مولانا مہرؔ پانچ سو روپیہ، سید قدرت علی نقوی ایک ہزار روپیہ صلہ دیا جانا لکھتے ہیں۔ صاحبزادہ یار محمد خاں شوکتؔ

بھوپالی نے بھی صلہ کی مقدار ایک ہزار روپیہ لکھی ہے"۔ [۵]

۱۸۵۴ء میں جب غالبؔ کی "مہرِ نیم روز" چھپی، تو انھوں نے اس کا ایک نسخہ نواب وزیرالدولہ کی خدمت میں ارسال کیا۔ اس نسخے میں مرزا نے اپنے قلم سے بعض لغات کے معنیٰ اور کتابت وطباعت کی غلطیوں کی تصحیح بھی کی تھی۔ نواب کو جب یہ نسخہ ملا تو انھوں نے بطور رسید اس کا جواب دیا۔ اور معقول صلہ بھی بھیجا گیا۔

۱۸۵۷ء میں غدر ہو گیا۔ غدر کا خاص مرکز دہلی تھی۔ یہاں پر ہر جانب قتل و غارتگری اور لوٹ مار مچی ہوئی تھی۔ اس سے جہاں دہلی کی عوام متاثر ہوئی، وہاں کئی اربابِ کمال بھی تباہ و برباد ہو گئے۔ مرزا غالبؔ پر بھی اس کا شدید اثر پڑا تھا۔ انھوں نے غدر کے حالات اور اپنی سرگزشت کا آنکھوں دیکھا حال "دستنبو" میں بیان کیا۔ یہ کتاب ۱۸۵۸ء میں چھپی تھی۔ مرزا نے اس کتاب کا ایک نسخہ نواب کی خدمت میں بھیجا۔

اس کتاب کے عوض نواب نے انھیں اپنے کیا تاثرات اور صلہ دیا؟ یہ بات تاحال پردۂ راز میں ہے۔ لیکن نواب وزیرالدولہ کی ادب نوازی، علم دوستی، سخاوت اور فیاضانہ شخصیت کو دیکھتے ہوئے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے یقیناً جواب اور صلہ ارسال کیا ہوگا۔ اس کا ثبوت اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا نے اس کے بعد عیدالضحیٰ ۱۲۶۷ھ کی تہنیت میں اپنا قصیدہ ارسال کیا۔ اس قصیدہ کی تشبیب میں شدتِ گرمی کا اظہار کیا گیا ہے:

عیدالضحیٰ بہ سرآغاز مستان آمد
وقت آراستن حجرہ وایوان آمد

گرمی ز آب بروں رفت و حرارت زہوا
محمل مہرِ جہاں تاب بہ میزاں آمد

روزی کاہد و شب راست زافزاش بادے

موسمِ دیر غنودن بہ شبستاں آمد

اس قصیدے پر نواب نے صلہ کی رقم پانچسو روپیہ اور جوابی خط طالع یار خاں کے ذریعہ ارسال کیا تھا۔ قصیدہ میر تفضّل حسین خاں کے توسط سے نواب تک پہنچایا گیا تھا۔ اس کے بعد بھی نواب اور مرزا کے مراسم خلوص برقرار رہے۔ نواب وزیرالدولہ بہادر دسمبر ۱۸۶۴ء میں رحلت فرما گئے۔ اور ان کے فرزند یمین الدولہ نواب محمد علی خاں مسند نشین ہوئے۔ مرزا نے اپنے دیرینہ مراسم کے مدِّ نظر نواب محمد علی خاں کی تقریبِ مسند نشینی کے موقعہ پر نو اشعار پر مشتمل ایک مثنوی لکھی:

دریں سال نواب عالی جناب — بروئے زمیں غیرتِ آفتاب
محمد علی خاں فرخندہ خوے — کہ ہم نامدارست وہم نامجوئے
چو بہ نشست برمسند روی — ازدسروری یافت آں برتری
کہ از سروری یافت شاہی رواج — کلاہ مہی گشت ہمسر بہ تاج
زہے شہرت ایں ہمایوں جلوس — کہ آوازہ افتاد در روم و روس
ز غالبؔ کہ از روزگار دراز — بریں عتبد ساید جبینِ نیاز
بہ نظارہ حسن اقبال جشن — سخن رفت دربارہ سال جشن
پس از شکر داد از جاں آفریں — چنیں گفت پیرقناعت گزیں

کہ چوں اختر نیک آمد فعال

ہم از اختر نیک پیداست سال

اس مثنوی کے لیے نواب محمد علی خاں (۱۲۸۰ھ) کی جانب سے مرزا کو کیا جواب اور صلہ ملا۔ یہ بات تحقیق طلب ہے۔ قیاس ہے کہ صلہ نہ مل سکا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ مرزا نے نواب کو مزید مراسلہ اور قصیدہ بھی نہیں لکھا۔ اِدھر مرزا کے احباب میں میر تفضّل حسین

خاں انتقال فرما گئے تھے اور طالع یار خاں گوالیار چلے گئے۔ سراج احمد ریاست ٹونک سے ہی جلا وطن کر دیے گئے تھے۔ وہیں نواب محمد علی خاں کو بھی حکمرانی کا بہت کم وقت میسر ہوا۔ اور وہ جلد ہی انگریزوں کے ذریعہ معزول کر کے بنارس بھیج دیے گئے۔ اس طرح مرزا کے مراسم دربارِ ٹونک سے نواب وزیر الدولہ کے عہد ہی تک محدود رہے۔

آگے چل کر "دیوانِ غالب" کے مشہور تاریخی نسخہ "نسخۂ حمیدیہ" کی تدوین کا سہرا بھی اسی سرزمینِ ٹونک ہی کے سر چڑھا۔ ٹونک کے مشہور عالمِ دین مفتی عبداللہ ٹونکی کے فرزند مفتی انوار الحق والیٔ بھوپال ملکہ نواب سلطان جہاں بیگم کے بلاوے پر بھوپال گئے، وہاں انہیں ڈائرکٹر تعلیمات کے عہدے پر فائض کیا گیا۔ وہاں انہوں نے کئی علمی و ادبی کارنامے انجام دیے۔ ان کا ایک اہم ادبی کارنامہ و ادبی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے دیوانِ غالبؔ کے مشہور تاریخی نسخے "نسخۂ حمیدیہ" کو مرتب کیا اور اپنے ایک عالمانہ مقدمہ کے ساتھ اسے شائع کیا۔

مرزا کے بعض رشتہ دار اور تلامذہ بھی ریاست ٹونک سے وابستہ رہے ہیں۔ مرزا کے شاگرد قاضی محمد حسین رشکی بدایونی نواب محمد علی خاں کے مصاحبینِ خاص میں سے تھے۔

الغرض مرزا غالبؔ ایک عرصہ تک دربارِ ٹونک سے وابستہ رہے اور نواب وزیر الدولہ نے بھی ان کی قدر و منزلت میں کسی طرح کا دقیقہ فروگزاشت نہیں رکھا تھا۔ انہوں نے مرزا کی معاشی بدحالی کے دور میں انہیں گراں قدر صلہ اور انعام و اکرام سے نوازا۔ ان کی ادب نوازی، علم دوستی، فیاض دلی اور سخاوت کا اس سے بڑھ کر ثبوت اور کیا ہوسکتا ہے۔ غالبؔ ہمیشہ ان کی علم دوستی اور ادب نوازی کے معترف رہے۔

حاشیہ:

۱۔ راج گڑھ موجودہ راجستھان کے ضلع الور کی تحصیل ہے یہاں غالبؔ کے والد مرزا عبداللہ بیگ کا مزار آج بھی موجود ہے۔

۲۔ٹونک اور غالب (مقالہ) مرتبہ ومملوکہ سید منظور الحسن برکاتی، ٹونک ص۲۔۳
۳۔ ملاحظہ کیجیے یادگارِ غالب، صفحہ ۲۵۔۲۸
۴۔ یہ قطعہ سبد چیں میں ۲۲ کے عنوان میں درج ہے۔
۵۔ٹونک اور غالب، مرتبہ ومملوکہ سید منظور الحسن برکاتی، ٹونک، ص۹

ناز بیگم

غالبؔ اور نئی نسل

کلامِ غالبؔ کی بنیادی خصوصیت اس کی ہمہ جہتی ہے۔ غالبؔ کے کلام میں زندگی کے متنوع تجربات اتنی مختلف سطحوں پر نظم ہوئے ہیں کہ ان میں نہ صرف یہ کہ ایک عہد کے ہر طبقے اور ذہنی سطح کے آدمی کے لیے تسکین کا سامان موجود ہے بلکہ مختلف زمانوں میں مختلف علمی اور فکری سطح کے لوگوں کے لیے ان کا کلام بصیرت اور معنویت کا منبع ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج ہم غالبؔ کو پڑھتے ہیں تو ان کی شاعری ہمارے زمانے کی فکر سے ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے، بالکل اسی طرح جس طرح خود ان کے زمانے میں ان کے بعض روشن دماغ معاصرین کو اپنے زمانے سے ہم آہنگ معلوم ہوتی تھی یا جیسے ماضی قریب میں جدید ذہن نے غالبؔ کو اپنے مسائل اور فکری ترجیحات سے قریب تر پایا۔

ہمارا زمانہ مادی آسائشوں کی فراہمی اور ان کے حصول کا زمانہ ہے۔ ہمارے عہد کا غالب رجحان صبر و توکل کے بجائے مادی آسائشوں کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کی طرف ہے۔ اس لیے مادی دنیا سے رغبت اور اس کے مظاہر سے دلچسپی ہمارے زمانے میں بالکل سطح پر نمایاں ہے۔ انیسوں صدی کی شاعری میں اگرچہ روحانیت پر زور نمایاں اور

روحانی انبساط کو اہمیت حاصل ہے لیکن غالبؔ انیسویں صدی کے شاعر ہونے کے باوجود دنیا اور اس کے مظاہر سے اس قدر دلچسپی ظاہر کرتے ہیں کہ وہ بالکل ہمارے عہد کی فکر سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ آج کے زمانے میں مادیت کی ایک شکل دنیا اور اس کے مظاہر کو مایا یا فریب سمجھنے کی بجائے واقعی، حقیقی اور لطف و انبساط کا منبع تصور کرنے کا رجحان ہے۔ آج کا آدمی ان مظاہر کو کسی مثالی حقیقت کا عکس تصور کرنے اور پھر اس پردے کے پیچھے موجود حسنِ حقیقی کو دریافت کرنے کی خواہش نہیں رکھتا۔ وہ تو اس مادی دنیا اور اس کے مظاہر سے لطف اندوز ہوتا ہے اور یہ لطف ہی اپنا مقصود ہے، کسی دوسرے مقصد کا ذریعہ نہیں۔ غالبؔ کی فطرت کے مظاہر سے دلچسپی بھی بالکل ہمارے زمانے کے آدمی کی طرح ان سے واقعی اور حقیقی انبساط کے حصول کی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہوگئی ہے سر تا سر — روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

غالبؔ جب سوال قائم کرتے ہیں کہ ''پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟'' تو دراصل وہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ ''کیا خوبصورت چہرہ والے لوگ ہیں''۔ یعنی یہ پری چہرہ لوگ بہت خوبصورت ہیں۔

اسی طرح جب غالبؔ محبوب کے جسم کی تعریف کرتے ہیں تو اکثر وہ اس کی ظاہری شکل وصورت سے دلچسپی کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہماری روح کی خوشی بھی اصلاً جسم کی

تسکین کا نتیجہ ہے۔ مثلاً محبوب کے جسم کی تعریف ملاحظہ ہو:

نشۂ رنگ سے ہے وا شُدِ گل   مست کب بند قبا باندھتے ہیں

مرجاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زُنّار میں آوے

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں، گو نہ پاؤں اس کا بھید
پر یہ کیا کم ہے کہ، مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

پری پیکر کا عاشق کے ساتھ کھلنا ہی عاشق کے لیے اصل خوشی کی بات ہے۔ محبوب کی بات کا مفہوم یا اس کے وجود کا بھید غالبؔ کا اس وقت تک مسئلہ نہیں بنتے جب تک اسے پری پیکر سے بے تکلفی کا افتخار حاصل ہے۔ اور یہ کہ:

ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے، جتنا کہ اڑتا جائے ہے

یہ کس بہشت شمائل کی آمد ہے
کہ غیرِ جلوۂ گل، رہ گذر میں خاک نہیں

یہاں بھی محبوب کے ظاہری حسن سے دلچسپی کو ہی موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔

نشاط پسندی، ہمارے زمانے کا بنیادی رویہ ہے۔ اس میں دنیا کے مثبت پہلوؤں پر زور ہے۔ قدیم زمانے یا انیسویں صدی تک لوگ ترکِ دنیا یا دنیا کو قید خانہ کہنے پر زور

دیتے تھے لیکن اب دنیا اور اس کی اشیاء سے زیادہ سے زیادہ نشاط حاصل کرنے کا رجحان ہے۔ اس رجحان کا عکس ہمیں غالبؔ کے یہاں نظر آتا ہے، جو کلاسیکی شعراء میں عام نہیں ہے۔ جب غالبؔ یہ کہتے ہیں:

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اِثبات چاہیے

تو دراصل وہ ہمارے زمانے کی ہر شئے سے نشاط حاصل کرنے کی خواہش کو بیان کرتے ہیں کہ دنیا میں مختلف اشیاء سے خوشی و انبساط حاصل کرنا چاہیے چاہے وہ کسی بھی رنگ میں ہو۔ اور یہ کہ:

صد جلوہ رو برو ہے، جو مژگاں اٹھایئے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایئے

'جلوہ' میں جس طرح کے لطف و انبساط کا پہلو ہے وہ اس شعر میں پوری طرح ابھر آیا ہے کہ دنیا میں لطف و انبساط کے سیکڑوں جلوے ہیں۔ اس طرح غالبؔ کائنات کی ہر شئے میں اِثبات کا پہلو تلاش کرتے ہیں۔ اگر وہ کہیں رنجیدہ دکھائی بھی دیتے ہیں تو ان کی رنجیدگی بقول شیخ محمد اکرام:

''دنیا کی مذمت کے باعث نہیں بلکہ دنیا کی دلفریب چیزوں کی لگاؤ کی وجہ سے ہے''[1]

ایک شعر میں غالبؔ نے ''موت'' کو انسانی حرکت و عمل کا محرک قرار دیا ہے اور یہ حرکت و عمل ''ہوس'' اور ''نشاطِ کار'' کے کنایوں میں بیان کی گئی ہے:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

کہ دنیا میں جینے کا مزہ ہی اس لیے ہے کہ انسان کو مرنا ہے۔ اس مختصر مدتِ

حیات کو مسرت بخش بنانا موت کی اسی آگہی کے سبب ہے اور مزید یہ کہ غالبؔ کے یہاں اس مختصر مدّت میں حیات بعد الموت کی تیاری کرنے کے بجائے خود یہیں وہ سب کچھ حاصل کرنے کی تحریک ہے جس کی ایک فرد خواہش کرسکتا ہے۔ دنیا سے ہمیشہ روحانی خوشی یا دنیا میں رنج وغم کا ذکر خود ان کے معاصرین کررہے تھے مگر غالبؔ اسی زمانے کے شاعر ہوتے ہوئے بھی، جس زمانے میں دنیا میں خوشی کے بجائے دنیا کے رنج وغم اور ارضی دنیا کے بجائے آسمانی دنیا کو اہمیت حاصل تھی، غالبؔ نے ارضی دنیا کا اِثبات کیا جو ہمارے زمانے کی فکر سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔

غالبؔ سے نئی نسل کی دلچسپی کا ایک سبب ان کی لامحدود وسیع اور بے کنار آرزوئیں اور تمنائیں ہیں۔ اس بڑھتی ہوئی حوصلہ مندی کی مثالیں ان کے معاصرین کے یہاں مفقود ہیں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضموں غالب!
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

یاں قلاخن باز کس کا نالۂ بے باک ہے
جادہ تا کوہسار ہوئے چینیٔ افلاک ہے

پہلے شعر میں غالبؔ نے دنیا کو ''دشتِ امکاں'' کہا ہے۔ اردو میں ''دشت کی تعبیرات میں وسعت، تنہائی، ویرانی وغیرہ کا مفہوم شامل ہے۔ امکان واجب کے مقابل ممکن کے ساتھ ہی لامحدود کی تعبیر پر بھی محیط ہے۔ اس طرح دشتِ امکاں کی وسعت اور لامحدود تنوع کو غالبؔ صرف ایک ''نقش پا'' قیاس کرنے اور اپنی آرزوں کے لیے اس وسیع تر اور متنوع جہاں کی جستجو کرتے ہیں۔

مذکورہ اشعار میں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ غالبؔ کی آرزوئیں اور تمنائیں خالص مادی اور دنیاوی ہیں۔ وہ عرفان یا ذات کے ارتفاع یا تزیہہ کی خواہش نہیں کر رہے ہیں، عشق و ہوس کے حوالے سے اپنی مادی آرزوں کے پورا نہ ہو سکنے پر افسوس کر رہے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ایک بار پھر ملاحظہ ہو:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس شعر میں حوصلہ مندی سے قطع نظر مادی سیرابی کی خواہش ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کا بیان نقل کرنا زیادہ مناسب ہوگا جس میں انہوں نے ''ہزاروں خواہشیں ایسی کی ہر خواہش پہ دم نکلے'' والے شعر کی مدد سے خواہش اور تمنا کے فرق کو واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''غالبؔ نے خواہش کا لفظ استعمال نہیں کیا، تمنا کا لفظ برتا ہے۔ فارسی زبان اور کلچر سے غالبؔ کی وابستگی کو سامنے رکھیں تو اس کے یہاں ''تمنا'' کا لفظ خواہش کی ننگی صورت کو سامنے لایا ہے نہ کہ آرزو کی نیم عریاں مورتوں کو''۔[۲]

اور پھر انہوں نے ن۔م۔راشد سے منسوب ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے کہ:

''ایک بار جب وہ (ن۔م۔راشد) طویل عرصہ تک ایران میں

رہے اور انہوں نے مختلف شعری محفلوں میں شریک ہو کر اپنے
اشعار سنائے تو ان کے اشعار میں موجود لفظ ''تمنا'' کی تکرار پر
ہر بار محفل کے شرکاء نے ایک معنی خیز تبسم کا مظاہرہ کیا۔ راشد
کے استفسار پر انہیں بتایا گیا کہ تمنا کا لفظ غلیظ جنسی خواہش کے
معنوں میں مستعمل ہے۔ لہٰذا تفننِ طبع کا باعث ہے۔ اس
انکشاف پر راشد حیران ہوئے اور اس کے بعد انہوں نے شاید
اپنی نظموں میں ''تمنا'' کا لفظ دوبارہ استعمال نہیں کیا یا بہت کم
استعمال کیا''[۳۲]

راشد کا واقعہ بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''لیکن اگر غالب ہوتا تو اس بات کا امکان ہے کہ وہ اس
اعتراض کو قطعاً اہمیت نہ دیتا وجہ یہ کہ غالب ''تمنا'' کے لفظ کو
خواہش کی ننگی صورت میں استعمال کرنے کو ایک فطری بات
سمجھتا تھا''[۳۳]

مثال کے طور پر دوسرے اشعار میں بھی ''دریائے معاصی'' اور ''تشنگی ذوق'' کا
کنایہ ان کے رجحان کی اس جہت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

غالبؔ کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشعار میں لفظ کا مفہوم
سیاق کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ غالبؔ نے ایک لفظ کو اکثر جگہ اس طرح
استعمال کیا ہے کہ وہ اپنی ترکیب یا پس منظر کے مطابق معنی کی شکل بدلتے رہتے ہیں۔
مثلاً لفظ ''تماشا'' کے تخلیقی استعمال کی مختلف شکلیں ملاحظہ ہوں:

نہیں گر سر و برگِ ادراک معنی   تماشائے نیرنگ صورت سلامت

تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری   تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

مذکورہ اشعار کے پہلے شعر کے ''تماشا'' کے معنی کو سمجھنے کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک اقتباس کی مدد لینا نامناسب نہ ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''غالب کے یہاں ''تماشا'' صوفیانہ اصطلاح بھی ہے اور ان کی اپنی شاعرانہ اصطلاح بھی۔ شاعرانہ اصطلاح میں ''تماشا'' کے معنی ہیں ''دلچسپی اور رنگارنگی کے حامل وہ مناظر و مظاہر جو مادی دنیا میں جاری وساری ہیں اور جو شاعر کی توجہ اپنی طرف اس لیے کھینچتے ہیں کہ وہ دلکش اور غم وفکر رباہیں''۔ اس طرح ''تماشا'' مادی دنیا کی خوبصورتی اور لذتوں کی علامت بن جاتا ہے''۔[۵]

ظاہر ہے اس شعر میں ''تماشا'' شاعرانہ اصطلاح کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس طرح تماشا مادی دنیا کے خوبصورت مناظر و مظاہر کی علامت بن جاتا ہے اور نیرنگ بہ معنی فریب ہے۔ اب شعر کا مفہوم یہ بنتا ہے کہ اشیاء کا خالص مادی وجود خود پرکشش اور سرچشمۂ لطف و مسرت ہے، ان کا پر معنی یا ظاہر کے بجائے کسی باطنی معنویت کا حامل ہونا ضروری نہیں۔ دوسرے شعر ''تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری'' میں ''تماشا'' جلوہ اور 'اظہار حسن' کے ساتھ ساتھ خواہش، خوشی اور استعجاب کی جو کیفیت ہے وہ مثال کے چوتھے شعر میں نہیں۔ وہاں خوبصورت منظر اور ذوقِ دید ''تماشا'' کی تعبیروں کی حیثیت سے نمایاں ہیں۔ اس کے مقابلے میں ''تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے'' والا شعر دیکھیے اس میں ''تماشا'' واقعہ کے معنی میں استعمال ہوا ہے کہ خبر تو یہ تھی غالب جب معشوق کی گلی میں یا اس کی محفل میں جائے گا تو اس کو خوب ذلیل و خوار کیا جائے گا اور یہ دیکھنے کے لیے بہت لوگ گئے تھے لیکن اس واقعہ میں غیر معمولی ہونے یا حیرت انگیز مگر دلچسپ ہونے کی وہ کیفیت نہ

تھی جسے غالب نے لفظ ''تماشا'' کے ذریعہ بیان کیا ہے۔

غالب کی شاعری کی ایک خصوصیت ان کے تخیل کی پرواز اور پیچیدگی ہے۔ غالب کے پروازِ تخیل کو ان کے ہم عصر شعراء نے قبول نہیں کیا ان کے یہاں تخیل کی پرواز اتنی بلند ہے کہ اس سے شعر کے معنی سادہ گوئی کے عادی قاری کے لیے مغلق ہو جاتے ہیں، لیکن غالبؔ کی اسی خصوصیت کو ان کے بعد کے شعراء نے پسند کیا اور غالبؔ کے انتقال کے صرف پچاس سال بعد اقبال نے جب غالبؔ کا مرثیہ لکھا تو غالبؔ کی عظمت کی بنیاد ان کے تخیل کی پرواز کو بنایا۔ اس کے بعد کی تقریباً ہر نسل کے لوگوں نے غالبؔ کے تخیل کی پرواز کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔ ہمارے زمانے میں بھی غالبؔ کے تخیل کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ ان کی اسی خوبی نے ان کو ہماری نسل کے قریب کر دیا ہے۔ غالبؔ کے تخیل کی پیچیدگی سب سے بہتر طور پر ان کے نادر استعاروں میں ظاہر ہوئی ہے۔ ان کے وہ اشعار جو نسخۂ حمیدیہ میں ہیں اپنے استعاروں کی اسی پیچیدگی کے سبب عوام میں مقبول نہ ہوئے حالانکہ بقول گیان چند جین ''ان کا یہ کلام استعاروں کی جنّت ہے''۔ استعارے کی ندرت کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔

عرض کیجیے، جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

۲۔

ہاتھ دھول دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

۳۔

مُدّعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

۴۔

شوخیِ نیرنگ، صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
دام سبزے میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا

۵۔

از خود گذشتگی میں خموشی پہ حرف ہے
موجِ غبارِ سُرمہ ہوئی ہے صدا مجھے

۶۔

ہے فروغِ ماہ سے ہر موج اک تصویرِ چاک
سیل سے فرشِ قطاں کرتے ہیں تاویرانہ ہم

پہلے شعر میں اندیشہ کی گرمی سے صحرا میں آگ لگ جاتی ہے اور دوسرے شعر میں یہی اندیشہ دل کو پگھلا دیتا ہے۔ فکر کی یہ شدت کہ فردو کائنات اور ظاہر و باطن کی ہر شئے اس کی گرمی کی نذر ہو جائے، غالب کے متخیلہ کی پرواز اور استعارہ قائم کرنے کے طریقے دونوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ پہلے شعر میں ایک مبالغے کے ذریعے اور دوسرے شعر میں دل کے لیے "آبگینہ کی مثال کے ذریعہ ان معروضات کی صفات بیان کی گئی ہیں، جن پر انفرادی تخلیقی فکر کی جولانی اثر انداز ہوتی ہے۔ تیسرے شعر میں "آئینہ خانہ" خود شاعر کا دل ہے کہ اس کے ٹکڑے شاعر کی ذات کا اظہار ہو گئے ہیں۔ چوتھے شعر میں طاؤس جو خود ایک خوش رنگ پرندہ ہے، نیرنگ کی شوخی میں اس قدر گم ہوا کہ اپنی ظاہری اور باطنی قوتوں سے محروم ہوا۔

یہ اشعار ایک ایسے متحرک، فعال اور پیچیدہ تخیل کا پتہ دیتے ہیں، جو اُردو شعراء میں غالبؔ کے علاوہ کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ اپنی پیچیدگی کے باوجود یہ اشعار ایک باخبر قاری کو اس لیے اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں کہ ان میں معنی کی ابھرتی ہوئی مختلف جہات بالکل

prism کا منظر پیش کرتی ہیں جن میں دو مصرعوں سے متنوع تعبیر کی روشی پھوٹتی ہے۔

نئی نسل کے مزاج کی ایک پہچان اس کی انفرادیت پسندی ہے۔آج کا ہر انسان اپنی ایک منفرد شناخت پر اصرار کرتا ہے۔غالبؔ کے یہاں انفرادیت پسندی کا رجحان بہت نمایاں ہے۔وہ اپنے زمانے کے شعراء سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں وہ ہر واقعہ پر اپنے ردِ عمل کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ وہ ان کا اپنا ذاتی اور انفرادی ردِ عمل معلوم ہوتا ہے:

ہے نو آموزِ وفا، ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

غالبؔ کی طبیعت دشوار پسند ہے اس لیے محبوب کا امتحانِ وفا اس کو مشکل نہیں معلوم ہوتا۔مشکل تو یہ ہے کہ ہر مشکل آسان معلوم ہوتی ہے، یا غالبؔ کے ہم عصروں کی طرح ان کے یہاں محبوب کی لاپرواہی پر عاشق رنج والم میں مبتلا نہیں رہتا بلکہ وہ کہتا ہے کہ:

ہم سے کھل جاؤ، بہ وقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے، رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

یا یہ کہ:

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

کہ محبوب کی خوشامد تو بہت ہو چکی اب اس کے ساتھ زبردستی کرنی پڑے گی۔اس طرح کا ردِ عمل کلاسیکی شعراء کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتا۔غالب نے اردو شاعری کے روایتی عاشق کے کردار میں جو تبدیلی کی وہ ان کی انفرادیت کا ثبوت اور اردو شاعری کو ان کی ایک اہم عطا ہے۔

غالبؔ کی یہ انفرادیت پسندی نئی نسل کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ہمارے زمانے میں آدمی کی اہمیت اور نظامِ حیات میں اس کی مرکزیت پر زور بہت

بڑھ گیا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں بھی انسان کی عظمت پر خاصا زور دیا گیا ہے لیکن اقبال کے یہاں انسان کی عظمت اس کے اشرف المخلوقات ہونے کی بنیاد پر ہے۔ اقبال کا انسان اپنی فکر اور معاشرت میں انتہا درجہ تک منضبط اور مہذب ہے۔ غالبؔ آدمی کو انسانی صفات کے بجائے آدمی کی بنیادی جبلی انفرادیت کے حوالے سے اہم سمجھتے ہیں:

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں

کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسماں کے بھی برابر نہیں ہوں میں

عاشق کے اس مرتبہ کا ذکر ان سے پہلے کے شعراء کے یہاں نہیں ملتا۔ غالبؔ کی ایک خصوصیت جو نئی نسل کو مرعوب کرتی ہے وہ ان کا مختلف افکار و عقائد کے درمیان اختلاف سے احتراز ہے۔ غالب کسی ایک مخصوص نظریہ کے پابند نہیں ہیں اور وہ اس بات کو خوب سمجھتے بھی تھے کہ نظریاتی اختلافات ایک سطحی چیز ہے۔ تمام نظریات میں ایک چیز مشترک ہے جسے غالبؔ ایک کلّیہ کے ذریعہ بیان کرتے ہیں:

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مَرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

کہ اصل بات یہ نہیں ہے کہ برہمن پوجا کرتا تھا اس لیے وہ ہماری نظر میں مستحسن نہیں بلکہ اصل چیز برہمن کی وفاداری ہے جو ساری عمر ایک ہی جگہ رہتا ہے اور پوجا کرتا ہے۔ وفاداری اس کے اندر وہ قابلِ تعریف بات ہے کہ وہ کعبہ میں گاڑے جانے کا مستحق ہے۔ غالبؔ کی نظر میں وہ وسعت ہے کہ برائی میں اچھائی کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ غالبؔ کی یہ رنگا رنگ طبیعت اور مزاج، نئی نسل کے مزاج سے اس قدر ہم آہنگ ہے

کہ وہ ہمیں بالکل آج کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔

ا۔ بحوالہ غالب شناسی، ظ۔ انصاری، ص ۱۱

۲۔ رسالہ قومی زبان، فروری ۱۹۹۹ء، تمنا کا دوسرا قدم، ڈاکٹر وزیر آغا

۳۔ رسالہ قومی زبان، فروری ۱۹۹۹ء، شمارہ ۲، جلد ۱۷۔ مضمون: تمنا کا دوسرا قدم، ڈاکٹر وزیر آغا۔

۴۔ ایضاً

۵۔ تفہیمِ غالب، شمس الرحمٰن فاروقی، ص ۶۳

۶۔ گیان چند جین، دیباچہ تفسیرِ غالب

محمد عثمان غنی

مثنوی چراغِ دیر: غالبؔ کے فکر وفن کے تناظر میں

احساس وفکر کے میدان میں ہر دور میں قہرمانان پیدا ہوتے رہے ہیں جو اپنے زمانے سے بہت آگے ہوتے ہیں۔ لوگ ان کو اجنبی پاتے ہیں مگر وہ خود کو کسی سے اجنبی نہیں پاتے۔ ان کے جذبات واحساسات میں ہر شخص کا اپنا جذبہ اور احساس شامل ہوتا جاتا ہے۔ ایسے ہی قہرمانوں میں مرزا اسداللہ خان غالبؔ بھی ایک تھے جن کو نابغہ یا بطل ماننا پڑتا ہے۔ فکر وبصیرت میں وہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھے اور مستقبل میں بہت دور تک دیکھ سکتے تھے۔ انہوں نے اپنے شعر میں صرف اپنی ذات ہی کو نہیں بلکہ اپنے عہد اور ماضی کے حالات وواقعات کو بھی سمونے کی کوشش کی اور مستقبل پر بھی ان کی نگاہ پڑی۔ بلا مبالغہ انہیں ''ترجمان ہر زمان'' کہا جا سکتا ہے۔ ذیل کے شعر سے اس دعویٰ کی تصدیق ہو جاتی ہے:

بجام و آئینہ حرف جم و سکندر چیست
کہ ہر چہ رفت بہ ہر دور در زمانۂ تست

وہ جو کچھ دیکھتے تھے یا سوچتے اور سمجھتے تھے اس کے بے دریغ اظہار میں ان کو کوئی

تذبذب نہیں ہوتا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں کوئی مربوط نظام فکر نہیں ہے البتہ بعض تصورات ان کی ذہنی کیفیات کے طور پر ان کے کلام میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے کلام میں خواہ وہ اردو ہو یا فارسی ایک نیا زاویہ نظر اور ایک نیا انداز فکر ملتا ہے۔ وہ جس زبان کے بھی شاعر ہوتے فکر وبصیرت میں اپنی انفرادیت اور یکتائی کی بدولت ممتاز رہتے اور ہزاروں میں پہچان لیے جاتے۔ فارسی میں ان کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو نئے انکشافات کا درجہ رکھتے ہیں۔ مشاہیر اہل قلم نے ان کے فارسی کلام کو پرکھنے کی خاطر خواہ کوشش نہیں کی۔ ان کی فارسی شاعری میں قدیم سرمایہ کا نچوڑ اور حال و مستقبل کے لیے دلبستگی کا پورا سامان موجود ہے اور شعری خصوصیات کے تمام محاسن اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔

غالبؔ کی فارسی کلیات غزلیات، قطعات، مثنویات، قصائد اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ زیر نظر مقالہ میں ان کی مثنوی ''چراغ دیر'' پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غالبؔ نے فارسی میں گیارہ مثنویاں یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کے عنوانات ''سرمہ بینش'' ''درد وداغ''، چراغ دیر''، رنگ و بو''، ''باد مخالف''، ''بیان نبوت و ولایت''، تہنیت عید شوال''، در تہنیت عید بولی عہد''، ''دیباچہ نثر''، ''تقریظ آئین اکبری'' اور ''ابر گہر بار'' ہیں۔ یہ مثنویاں (ابر گہر بار کو چھوڑ کر) طولانی نہیں البتہ ان میں فن کی تمام باریکیاں موجود ہیں۔ یہ [illegible]یاں فقط حسن و عشق کی رنگین داستانوں تک ہی محدود نہیں بلکہ ان میں سے بیشتر کے موضوعات عام مثنویوں سے مختلف اور شاعر کے ذہنی اور انفرادی رجحانِ فکر کے آئینہ دار ہیں۔ ''چراغِ دیر'' ایک شاہکار مثنوی ہے اور غالبؔ کے قیام بنارس کی ایک حسین یادگار۔ یہ مثنوی ۱۰۸/اشعار پر مشتمل ہے۔

آب رودِ گنگا پر واقع مندروں کا شہر بنارس اپنے مذہبی تقدس کی وجہ سے ہر دور میں ممتاز رہا ہے اور شعراء کی توجہ کا مرکز بھی۔ یہ وہی سرزمین ہے جہاں شیخ علی حزیںؔ نے دنیا

کومحبت، اخوت اور مذہبی رواداری کا پیغام ان الفاظ میں دیا ہے:

از بنارس نزوم معبد عام است اینجا
ہر برہمن پسری کچھمن و رام است اینجا

یہی وہی زمین پر اسرار ہے جہاں ملا طغرئ مشہدی نے جوانی کی لے میں محبت کا گیت گایا ہے خود ان کی زبانی سنیے:

حسنِ بت را سیر کردم، ذوقہا در دیر کردم
نقدِ ایمان خیر کردم پیش دربانِ بنارس

یہ وہی شہر ہے جس کی حسین صبح کا تصور آج بھی نظارہ پرستوں کے لیے جنت نظیر ہے۔ غالب ۱۸۲۷ء میں اپنے پنشن کا معروضہ گورنر جنرل کونسل میں پیش کرنے کے لیے دہلی سے کلکتہ روانہ ہوئے۔ بنارس میں سرائے نیرنگ آباد میں، جسے عام طور پر سرائے نورنگ آباد کہتے تھے، تین چار ماہ کے قریب ان کا قیام رہا۔ اس دوران بنارس کے حسن نے ان کا دل اپنی جانب کھینچ لیا جوانی کا زمانہ تھا اور رگوں میں گرم خون موجزن۔ بے ساختہ ان کے ذہن میں تحسین وتبریک کے چراغ جل اٹھے۔ ان کی ذات میں مغلوں کی مذہبی رواداری، صلح کل اور وسیع القلبی کا جوہر پوشیدہ تھا۔ اس کے اظہار کا مناسب موقع بنارس کے قیام میں ان کے ہاتھ لگا اور ان کی یہ سیاحت تاریخ ادب میں ایک خوشگوار بلکہ قابل فخر یادگار بن گئی اور مثنوی ''چراغ دیر'' کی شکل میں منظر عام پر آئی۔ اس مثنوی میں بظاہر بنارس کی تعریف و توصیف کی گئی ہے لیکن بباطن بہت سی ایسی خصوصیات کی حامل ہے جن کا تعلق براہ راست مرزا کے غیر معمولی دل و دماغ، مخلصانہ شخصیت اور منفرد فکر ونظر سے ہے۔ حسن بنارس کو انہوں نے واقعاتی اور مشاہداتی اہمیت دے کر نہ صرف اپنے ذوق جمال کی بھرپور تسکین ہی کی ہے بلکہ منظر نگاری کے فن کو بھی معراج کمال تک پہنچا دیا ہے۔

مثنوی کا آغاز پریشان خاطری اور شکوۂ احباب سے کیا گیا ہے لیکن یہ کیفیت

ابتدائی چند اشعار تک محدود ہے:

پریشان تر ز زلفم داستانیست | بہ دعوی ہر سر مویم زبانیست
شکایت گونۂ دارم ز احباب | کتان خویش می شویم ز مہتاب
در آتش از نوای ساز خویشم | کباب شعلۂ آواز خویشم

اس مثنوی سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت دہلی میں غالبؔ کے تین عزیز ترین دوست مولانا فضل حق خیر آبادی، نواب حسام الدین حیدر خان اور نواب امین الدین احمد خان تھے۔ چند اشعار میں ان مخصوص احباب کا نام لے کر ایک خاص درد و کرب کا اظہار کیا گیا ہے۔ اگر ان اشعار کو فنی نقطۂ نظر کے علاوہ انسانی خلوص اور دوستی کے اعتبار سے دیکھا جائے تو انسان کے باہمی ربط کی قدریں متعین ہوسکتی ہیں۔

ز ارباب وطن جویم سہ تن را | کہ رنگ و رونق انداین نہ چمن را
چو خود را جلوہ سنج ناز خواہم | ہم از حق فضل حق را باز خواہم
چو حرزِ بازوی ایمان نویسم | حسام الدین حیدر خان نویسم
چو پیوند قبای جان طرازم | امین الدین احمد خان طرازم

وطن سے دور غالبؔ کو ان احباب کی یاد بہت ستاتی تھی اور ان کی ذرا سی بے مہری اور عدم توجہی انہیں بہت ناگوار گزرتی تھی۔ ان دوستوں کو بے مروت اور بے وفا کہہ کر وہ دل کی بھڑاس نکالتے تھے۔ نامہ و پیام کا سلسلہ منقطع ہونے پر انہوں نے ان تینوں دوستوں اور شہرِ دہلی پر بے مروتی کا الزام عاید کیا ہے اور دہلی کو خیر آباد کہنے پر آمادہ نظر آتے ہیں:

گرفتم کز جہان آباد رفتم | اینان را چرا از یاد رفتم
مگو داغ فراق بوستان سوخت | غم بی مہری این دوستان سوخت

غالبؔ نے معاشی ضرورتوں کی بنا پر لکھنؤ، کلکتہ کا بھی سفر کیا تھا اور ان شہروں کی رنگینیوں کی توصیف ان کے کلام میں محفوظ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ بہت سی تلخیاں بھی

وابستہ ہو کر رہ گئیں تھیں۔ یہ افتخار صرف بنارس ہی کو حاصل ہے کہ اپنے مختصر قیام میں وہ اس دیارِ دلبراں سے اس قدر متاثر ہوئے کہ مثنوی "چراغ دیر" لکھ کر اس کو ایک انمول چراغ تحسین پیش کیا۔ صنم کدۂ بنارس کو دیکھ کر بار باران کے دل میں دوبارہ دیکھنے کے شوق نے ہلچل مچائی اور اور بڑھاپے تک ان کے دل و دماغ کو مسحور کرتی رہی۔ یہیں نہیں انہوں نے بنارس میں ہی مقیم ہو جانے کی خواہش کا بھی اظہار کیا۔ جب مرزا کی نگاہ انتخاب بنارس پر پڑی تو دہلی کے اجڑنے یا آباد ہونے کا انہیں کوئی غم نہیں بلکہ اس دیار دلبراں میں ہی ایک آشیانہ بنانے کے متمنی ہو گئے:

جہان آباد گر نبود الم نیست　　　جہان آباد بادا جای لم نیست
نباشد قحط بہرِ آشیانی　　　سرِ شاخِ گلی در گلستانی

وہ بنارس کی ہی دلکشی ہے جس نے ان کے دل سے وطن کو بھی بھلا دیا ہے۔ انہوں نے دہلی اور بنارس کا موازنہ کر کے بنارس کو افضل قرار دیا ہے۔ وہ دہلی جو صدیوں سے تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھی اور جس کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی، غالبؔ نے اس کے مقابلے بنارس کو علم و حکمت اور عبادت و ریاضت کا مرکز قرار دیا اور یہ خیال ظاہر کیا کہ اس کی پاکیزگی کا یہ حق ہے کہ دہلی اپنی بزرگی کے باوجود خود آئے اور بنارس کا طواف کرے:

کہ می آید بہ دعوی گاہ لافش
جہان آباد از بہر طوافش

بنارس کی بات زبان پر آتے ہی شاعر کے ذہن میں جنت کا نقشہ ابھر آتا ہے، بنارس ان کی نظر میں بہشت ہے، فردوس ہے، کسی کی اس پر نظر نہ لگے۔ دہلی کی طرف سے ہر وقت اس کو درود و سلام کا ہدیہ پہنچتا ہے:

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور　　　بہشت خرم و فردوس معمور
بخوش پرکائ طرز وجودش　　　ز دہلی می رسد ہر دم درودش

مرزا نے بنارس کو ''زیارت گہ مستان'' اور ''کعبۂ ہندوستان'' کہہ کر اس کی تقدیس کا اعتراف کیا ہے۔ اس سے غالبؔ کی مذہبی رواداری، وسیع النظری اور دیگر مذاہب کے تئیں خلوص و عقیدت اور جذبۂ احترام کا پتہ چلتا ہے:

سوادش پای تخت بت پرستان　　　سراپایش زیارت گاہ مستان

عبادت خانۂ ناقوسیان ست　　　ہمانا کعبۂ ہندوستان ست

ہندو عقیدے کے مطابق جسم و جان کا رشتہ بار بار ٹوٹتا اور جڑتا ہے یعنی انسان اعمال کے مطابق دنیا میں آتا ہے اور پھر چلا جاتا ہے۔ مثنوی ''چراغ دیر'' میں ان کا کہنا ہے کہ جو شخص کاشی میں اپنی جان دیتا ہے اس کو دوبارہ جنم کے چکر سے نجات مل جاتی ہے اور وہ زندۂ جاوید ہو جاتا ہے:

تناسخ مشربان چون لب کشایند　　　بہ کیش خویش کاشی را ستایند

کہ ہر کس کاندر آن گلشن بمیرد　　　دگر پیوند جسمانی نگیرد

چمن سرمایۂ امید گردد　　　بمردن زندۂ جاوید گردد

بنارس کی آب و ہوا میں ایسی تاثیر ہے کہ جسم کے فنا ہونے کے بعد بھی روح یہاں سے نقل مکانی نہیں کرتی اور ہمیشہ کے لیے یہیں رہنا چاہتی ہے:

شگفتی نیست از آب و ہوایش　　　کہ تنہا جان شود اندر فضایش

یہاں غالبؔ ایک صوفی کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ وہ ہر طریق فکر کی قدر کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں کوئی عقیدہ برا نہیں ہے۔ حقیقت تک رسائی کے لیے بیشمار راستے ہیں لیکن منزل مقصود ایک ہے۔

غالبؔ کے رنگین تصور میں بنارس ایک محبوبہ کی دلکشی کے لیے ابھرتا ہے جس کو گنگا صبح و شام آئینہ دکھا رہی ہے۔ بناؤ سنگار کے لیے معشوق آئینہ لیے رہتے ہیں۔ بنارس کے لیے گنگا کا آئینہ قدرت کا حسین تحفہ ہے۔ جب شہر کا عکس اس میں پڑتا ہے تو وہ اپنی مثال آپ

ہوجاتا ہے۔اگر بنارس بے نظیر رہتا تو اس کو نظر لگ جانے کا خطرہ تھا لیکن گنگا کے آئینے میں ایک اور بنارس ظاہر ہوجانے سے یہ خطرہ ٹل گیا:

مگر گو بنارس شاہدی ہست — ز گنگش صبح و شام آئینہ در دست

بہ گنگش عکس تا پر تو فگن شد — بنارس خود نظیر خویشتن شد

چو در آئینہ آبش نمودند — گزند چشم زخم از وی ربودند

غالب نے اس مثنوی میں منظر نگاری کا بھی حق ادا کر دیا ہے۔ان کی منظر کشی میں معنویت اور استعارہ کی ندرت ایسی چیزیں ہیں جو ان کو دوسرے شعراء سے ممیز کرتی ہیں۔ ذیل کے اشعار سے اس انفرادیت کا مزید اظہار ہوتا ہے:

خس و خارش گلستان ست گوئی — غبارش جوہر جان ست گوئی

درین دیرینہ دیرستانِ نیرنگ — بہارش ایمن ست از گردشِ رنگ

بود در عرض بال افشانی ناز — خزانش صندل پیشانی ناز

بہ تسلیمِ ہوای آن چمن زار — ز موج گل بہاران بستہ زنار

غبار کو گوہر جان قرار دینا، بہار کو گردش رنگ سے محفوظ ٹھہرانا، خزاں کو پیشانی ناز کا صندل بتانا، بہاروں کو موج گل کے زنار پہنانا منظر کشی کے ایسے نمونے ہیں جو قاری کے تصور کو بنارس کے سبزہ زار تک لے جاتے ہیں اور بنارس کا تصور حسین سے حسین تر ہوجاتا ہے۔

بنارس کی مدحت سرائی کے بعد غالب نے خوبان بنارس کی دلربائی اور رعنائی کو بڑے شوق سے عاشقانہ آب و رنگ میں سمو کر پیش کیا ہے اور وہاں کے حسینوں کی دل کھول کر تعریف و توصیف کی ہے۔وہ طبعاً حسن پرست واقع ہوئے تھے۔اس مثنوی میں انہوں نے اپنے جمالیاتی احساس کے خزانے جی کھول کے لٹائے ہیں۔خوبان بنارس پر جب ان کی نظر پڑتی ہے تو بے اختیار ان کی زبان سے نکل جاتا ہے کہ وہاں کے حسینوں کا بدن کوہ طور

کے شعلہ کی طرح ہے، یہ سر سے پاؤں تک خدا کے نور ہیں، ان کی کمریں نازک اور دل قوی ہیں، وہ سادگی اور بھولے پن کے باوجود کاردلربائی میں ہوشیار ہیں، ان کے لبوں پر مسکراہٹ فطری ہے، ان کے دھن رشک گل اور ادا جلوے سے بھرپور ایک چمن ہے، ان کی رفتار فتنۂ محشر کو جگانے والی ہے، وہ نرم روی میں موج گوہر سے زیادہ نرم اور خرام ناز میں خون عاشق سے زیادہ تیز رو ہیں۔

بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور　　سراپا نور ایزد چشم بد دور
میانہا نازک و دلہا توانا　　زنادانی بکار خویش دانا
تبسم بسکہ در لبہا طبیعی ست　　دھن ہا رشک گلہای ربیعی ست
ادای، یک گلستان جلوہ سرشار　　خرامی، صد قیامت فتنہ دربار
بہ لطف از موج گوہر نرم روتر　　بناز از خون عاشق گرم روتر

بنارس کے حسینوں کی بلند قامتی اور ان کے انداز خرام نے انوکھے منظر تراشے ہیں۔ جب وہ اٹھلا کر چلتے ہیں تو گل پوش جال بچھاتے جاتے ہیں۔ یہ بتوں کی پرستش کرنے والے اپنے جلووں سے آگ روشن کرتے ہیں اور برہمنوں کو جلاتے ہیں۔ ان کے چہرے کی تابانی سے گنگا کے کنارے چراغاں کا ساسماں پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ دراز قد اور لمبی پلکوں والے دل پر نیزہ چلاتے ہیں۔

زانگیز قد انداز خرامی　　بپای گلبنی گسترده دامی
زتاب جلوۂ خویش آتش افروز　　بتان بت پرست و برہمن سوز
بسامان دو عالم گلستان رنگ　　زتاب رخ چراغان لب گنگ
قیامت قامتان مژگان دراز ان　　زمژگان برصف دل نیزہ بازان

غالبؔ چونکہ سبک ہندی کی پیداوار تھے اس لیے ان کے کلام میں مغل دور کے سبھی ممتاز شاعروں کا عکس دکھائی دیتا ہے لیکن اس میں انہوں نے اپنے بیان کے پیرائے

اور ندرت سے نئی صورت گری کی ہے جس سے شعر کے لطف میں اضافہ ہو جاتا ہے اور ان پر غالبؔ کی انفرادیت کی مہر لگ جاتی ہے۔ مثنوی ''چراغ دیر'' میں بھیں انہوں نے اس روایت کو برتا ہے اور ترکیبات تراشی سے ایک نیا جلوہ دکھایا ہے جن پر فارسی ادب کو ناز ہے۔ مثلاً ''قیامت قامتان'' اور ''مژگان درازان'' کی ترکیبیں نہایت دلکش اور اثر انگیز ہیں۔ اس شعر کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سچ مچ پلکوں کی نیزہ بازی کا منظر سامنے ہو اور دل اس سے بچنے کی تدبیریں ڈھونڈ رہا ہو لیکن جب پلکوں کے نیزوں نے صف دل کو چیر کر رکھ دیا ہو تو دل کا اپنی جگہ قائم رہنا مشکل ہے۔ غالبؔ نے دل اور پلکوں کی خیالی جنگ کی تصویر کشی کر کے لطافت اور نزاکت کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے جو آج بھی ہمارے حسیاتی تجربوں کی باز آفرینی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے اس مثنوی میں شاعرانہ مصوری کا کمال دکھایا ہے:

ز رنگین جلوہ ہا غارت گرِ ہوش
بہار بستر و نوروز آغوش

حسینان بنارس اپنے رنگین جلووں سے لوگوں کے ہوش اڑا دیتے ہیں۔ وہ بہار بستر اور نوروز آغوش ہیں۔ ''بہار بستر'' اور ''نوروز آغوش'' کی ترکیب بالکل اچھوتی ہے۔ قاری اسے پڑھ کر خیالوں کی دنیا میں سرائے نورنگ آباد پہنچ جاتا ہے۔ فارسی شعروں میں اس طرح کی تصویر کشی مشکل سے ملتی ہے۔ ''بتان بت پرست'' اور ''برہمن سوز'' میں احساسات کی کتنی فراوانی ہے جسے لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ حسینان بنارس کی ایک ادا کو ''یک گلستان جلوہ'' اور ان کے ایک خرام کو ''صد قیامت فتنہ'' قرار دینا غالب کی طبعی لیکن دلآویز ترکیبیں ہیں۔ یہ وہ تراکب ہیں جو خود مرزا کی اختراع کردہ ہیں۔ فارسی کی روایتی کلاسیکی شاعری میں اس کا وجود نہیں ہے۔ ان کی منفرد فکر نے اظہار بیان، نادر تشبیہات و استعارات اور جدت تراکیب کی انوکھی مثالیں پیش کی ہیں۔ نازک خیالی اور

باریک اندیشی مثنوی کے بیشتر اشعار میں دکھائی دیتی ہے۔ سبک ہندی کی یہ وہی فضا ہے جس کو ایرانی آج بھی ''خیلی ہندی است'' کہہ کر اپنا دامن چھڑانے کی کوشش کرتا ہے اور ہزار کوشش کے باوجود اس کی لطافتوں تک نہیں پہنچ پاتا۔

غالبؔ کی نازک خیالی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب خوبانِ بنارس گنگا میں اترتے ہیں تو ہر موج آب کو اپنے جسم کے لمس کا افتخار بخشتے ہیں۔ ان کی لطافت اور مستی کا کیا کہنا۔ وہ اتنے مست ہیں کہ مستی میں موج بھی تھم گئی ہے اور پانی کو بھی جسم عطا کر دیا ہے۔ ان حسینوں کے جلوے دریائے گنگا کو بھی بیتاب کر رہے ہیں اور اس کے پانی میں ہلچل پیدا ہوگئی ہے۔ مچھلیوں کی صورت میں سینکڑوں دل پانی کے سینے میں بیتاب نظر آتے ہیں۔ گنگا اپنی تمناؤں کا اظہار کرنا چاہتی ہے اور اپنی موجوں کی آغوش کھولے ہوئے ہے۔ وہ انہیں اپنی آغوش میں لے لینا چاہتی ہے۔ ان نازنینوں کے جلوے موتیوں سے زیادہ چمکدار ہیں۔ ان کے جلووں کی تابانی سے خجل ہوکر موتی سیپیوں میں شرم سے پانی پانی ہوئے جارہے ہیں۔ غالبؔ کا یہ انداز بیان سب سے منفرد ہے اور خالص انہیں کے حصے کی چیز ہوکر رہ گئی ہے:

بہ مستی موج را فرمودہ آرام — زنغزی آب را بخشیدہ اندام
فتادہ شورشی در قالب آب — زماہی صد دلش در سینہ بیتاب
زبس عرض تمنا می کند گنگ — ز موج آغوشہا وامی کند گنگ
زتاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ — گہر ہا در صدفہا آب گشتہ

وہ نازنینان بنارس کا ذکر اتنی نزاکت سے کرتے ہیں گویا وہ اس دنیا کی نہیں بلکہ عالم بالا کی مخلوق ہیں۔ ان کی نزاکت جسم کے بوجھ کے متحمل نہیں۔ خاک کے پتلوں میں یہ دلکشی کہاں۔ وہ تو پھول کی خوشبو کی طرح ہیں۔ وہ ایسی جانیں ہیں جن کا کوئی جسم نہیں۔ حسن کی منظر کشی اس سے بہتر نہیں کی جاسکتی۔ حسن کی لطافت اور پاکیزگی کا یہ وہ بلند و بالا تصور

ہے جس کے بعد پرواز تخیل ختم ہو جاتی ہے۔ غالب اس کی تصویر کشی میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کائنات حسن و نور ایک نقطہ پر سمٹ آئی ہے اور شاعر ان نظاروں میں کھو گیا ہے۔ شاعر کی محویت میں قاری بھی ان کے ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں:

بیا ای غافل از کیفیت ناز نگاہی بر پریزا دانش انداز
ہمہ جانہای بی تن کن تماشا ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
نہادشان چو بوی گل گرانیست ہمہ جانند جسمی درمیان نیست

حسن کی دلفریب منظر نگاری کے بعد غالب نفس مضمون کی طرف آتے ہیں۔ ایک رات کسی پیر روشن ضمیر سے ان کی ملاقات ہوتی ہے جو آسمانی گردشوں کے راز سے بخوبی واقف ہے۔ وہ اس سے دنیا کی بیوفائی اور بے مہری کا شکوہ کرتے ہیں کہ دنیا سے نیکی اٹھ گئی ہے، وفا، مہربانی اور شرم باقی نہیں رہی، مذہب کا صرف نام رہ گیا ہے، باپ بیٹے کا دشمن ہے، بھائی بھائی آپس میں لڑ رہے ہیں، ہر طرف ناانصافی کا بازار گرم ہے۔ یہ سب کے سب آثار قیامت ہیں لیکن اس کے باوجود بھی قیامت کیوں نہیں آتی؟

شبی پرسیدم از روشن بیانی ز گردشہای گردون راز دانی
کہ بینی نیکویہا از جہان رفت وفا و مہر و آزرم از میان رفت
ز ایمانہا بجز نامی نماندہ بغیر از دانہ و دامی نماندہ
پدرہا تشنۂ خون پسرہا پسرہا دشمن جان پدرہا
برادر با برادر در ستیزست وفاق از شش جہت رو در گریزست
بدین بی پردگیہای علامت چرا پیدا نمی گردد قیامت

مذکورہ بالا ابیات پرانے کلاسیکی شعراء کی اندرز اور عبرت کے مضامین کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ بباطن غالب نے ان ابیات میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا چند روزہ

ہے اور زندگی مرحلۂ امتحان۔ اس مختصر سے وقت میں کسی سے عداوت رکھنا خود کو مصیبت میں پھنسانا ہے۔ آپس میں جنگ وجدل کے بجائے عاجزی اور دوستی کا برتاؤ کرنا چاہیے۔

آگے چل کر مرزا نے خدارسیدہ بزرگ کے جواب کے پردے میں بنارس کی عظمت کو جس خوبی سے ادا کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ فرماتے ہیں کہ یہ دنیا کب کی فنا ہوگئی ہوتی۔ صرف اہل بنارس کی پاکیزگی اسے بچائے ہوئے ہے۔ یہ لوگ نہ ہوں تو زمانے کی خیر نہیں۔ اسی شہر کی برکت سے ساری دنیا کی بقاوسلامتی خدا کو منظور ہے۔

سوی کاشی بہ انداز اشارت تبسم کرد و گفتا این عمارت
کہ حقانیست صانع را گوارا کہ از ہم ریزد این رنگین بنارا
بلند افتادہ تمکین بنارس بود براوج او اندیشہ نارس

مثنوی کے آخری حصے میں غالبؔ اپنے آپ پر آجاتے ہیں اور انہیں اپنے سفر کے مقصد کا خیال آتا ہے۔ بنارس کی سحرانگیزیوں سے لطف اندوز ہونے پر وہ خود کو ہدف ملامت بناتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ ہمیشہ کے لیے کاشی ہی کا ہوکر رہ جانا بہت بڑی نادانی اور بزدلی ہے۔ یہ حرکت غالب جیسے لوگوں کو زیب نہیں دیتی۔ یہاں سے نکل کر اپنی راہیں خود تلاش کرنا چاہیے۔

الا ای غالب کار اوفتادہ ز چشم یار و اغیار اوفتادہ
ز خویش و آشنا بیگانہ گشتہ جنون گل کردہ و دیوانہ گشتہ
چو محشر سرزد از آب و گل تو دریغا از تو وآہ از دل تو
فروماندن بکاشی نارسائیت خدارا این چہ کافر ماجرائیست

ابھی وہ خود کو لعنت وملامت کرہی رہے ہوتے ہیں کہ ان کے پاس گھر سے خط آتا ہے جسے وہ ''غم نامہ'' کہتے ہی اور اپنے گھر کو ''ویرانہ''۔ انہیں گھر کی یادیں بیحد تنگ کرنے لگتی ہیں۔ وہ انتہائی دردوکرب کے ساتھ گھر والوں کے مصائب بیان کرنے لگتے

ہیں اور خود سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ گھر والوں سے بے اعتنائی اچھی بات نہیں:

از ین دعوی بہ آتش شوی لب را | بخوان غمنامۂ ذوق طلب را
بکاشی لختی از کاشانہ یاد آر | درین جنت ازان ویرانہ یاد آر
دریغا در وطن واماندۂ چند | بخون دیدۂ زورق راندۂ چند
ہوس را پای در دامن شکستہ | بامید تو چشم از خویش بستہ
ہمہ در خاک و خون افگندۂ تو | بجکم بیکسی ہا بندۂ تو
چو شمع از داغ دل آذر فشانان | بہ بزم عرض دعوی بی زبانان
سرو سرمایہ غارت کردۂ تو | ز تو نالان ولی در پردۂ تو
از آنانت تغافل خوشنما نیست | بداغ شان ہوای گل روا نیست

غالبؔ نے اس نشاط انگیز اور شگفتہ مثنوی میں غم حیات کی بھی ترجمانی کی ہے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ غم ہی نے فن شعر میں ان کی رہنمائی کی ہے۔ اگر غم نہ ہوتا تو یہ گل افشانی گفتار نہ ہوتی:

رگ سنگم شراری می نوسیم
کف خاکم غباری می نویسم

مرزا کے خیال میں زندگی سے بیزار ہونا بزدلی اور پست خیالی کا ثبوت ہے۔ ایسا جگر پیدا کرنا چاہیے جو غموں اور ناکامیوں پر آنسو بہانے کے بجائے مسکرانا سکھائے اور کچھ پالینے کی صلاحیت پیدا کرے۔ یہی قابل عمل اور بہترین نظریۂ حیات ہے۔ دنیا کی رنگینوں میں الجھنے کی بجائے اپنے خون سے سینچ کر ایک نئے چمن کو سرسبز و شاداب کرے:

چہ جوئی جلوہ زین رنگین چمن ہا
بہشت خویش شو از خون شدن ہا

''بہشت خویش شو از خون شدن ہا'' میں ایک عظیم فلسفہ پوشیدہ ہے۔ زندگی

سراپا اضطراب ہے اور انسان کی خواہش لامحدود۔ خواہشات کی تکمیل کے لیے صعوبتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ دنیا کی رنگینیوں میں الجھ کر منزل مقصود تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ اگر انسان خود کو فنا کر دے تو فتح و کامرانی اس کے قدم چوم سکتی ہے۔

غالبؔ حادثات زمانہ اور غم روزگار کو ایک بلا کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ جب انہیں اس بلا کو ٹالنے کا مداوا نظر نہیں آتا تو وہ خود کو بلا کے سپرد کر دیتے ہیں اور اپنی تمام خواہشات کو دفن کر دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں مصیبت ایسی چیز نہیں کہ اس سے دامن بچایا جائے۔ اگر سختی سے اس کا مقابلہ کیا جائے تو اس سے انسان کے اندر پختگی آتی ہے اور بلند ہمتی پیدا ہوتی ہے۔ مشکلات کا جتنا سامنا ہوگا آسانیاں اتنی ہی بڑھتی چلی جائیں گی۔ انسان کو مصیبتوں سے گھبرا کر نوحہ و ماتم پر نہیں اترنا چاہیے۔ انسان کی کامیابی خود اس کے عزم محکم اور صدق یقین میں پنہاں ہے:

جنونت گر بہ نفس خود تمام ست
زکاشی تا بہ کاشان نیم گام ست

یعنی جذب کامل کے سامنے کاشی سے کاشان تک کی مسافت نیم گام سے زیادہ نہیں۔ مثنوی کے آخری چند اشعار میں ان کا انداز ناصحانہ اور فلسفیانہ ہو جاتا ہے۔ انہوں نے یہ پیغام دیا ہے کہ منزل کی تلاش و جستجو میں انساں کو راہوں کے پیچ و خم میں الجھنا نہیں چاہیے۔ منزل کو پانے کے لیے دیوانہ اور در بدر بھٹکنے والے مجنوں جیسا ہو جانا چاہیے۔ جنون ہی سے مقاصد کی تکمیل ہوتی ہے۔ عقل سود و زیاں کو سامنے رکھتی ہے لیکن جنون انسان کو اس مقام پر پہنچا دیتی ہے جہاں پہنچ کر وہ اتنا اونچا اٹھ جاتا ہے کہ بیگانۂ امتیاز اعلیٰ و ادنیٰ ہو جاتا ہے۔ جب انسان اپنے حدود سے بلند نہیں ہو پاتا ہے تو وہ تھک ہار کر اپنی زندگی سے بیزار ہو جاتا ہے اور سارا معاملہ خدا پر چھوڑ دیتا ہے۔ غالبؔ نے اس کی نفی کی اور زندگی میں ایک نیا اعتبار پیدا کیا اور یہ پیغام دیا کہ زندگی خواہشات کی تکمیل میں ہے۔

ترا ای بیخبر کاریست در پیش | بیابانی و کہساری ست در پیش
چو سیلابت شتابان میتوان رفت | بیابان در بیابان میتوان رفت
ترا زاندوہ مجنون بود باید | خراب کوہ و ہامون بود باید
تن آسانی بتاراج بلا دہ | چو بینی رنج خود رو نمادہ
ہوس را سر بہ بالین فنا نہ | نفس را از دل آتش زیر پا نہ
دل از تاب بلا بگذار و خون کن | ز دانش کار نکشاید جنون کن
نفس تا خود فرونشیند از پای | دمی از جادہ پیمائی میاسائی
شرار آسا فنا آمادہ برخیز | بیفشان دامن و آزادہ برخیز

مذکورہ بالا ابیات کو اس مثنوی کی روح قرار دینا چاہیے۔ غالبؔ نے اس میں انسان کو خود اعتمادی، جہد مسلسل اور عمل پیہم کا پیغام دیا ہے۔ یہ پیغام اتنا ولولہ انگیز اور پر تاثیر ہے کہ اس سے انسان کو تہذیب نفس اور ذہنی توانائی حاصل کرنے کے مواقع میسر آسکتے ہیں۔ یہ پیغام ایک فیصلہ کن نظریہ ہے جو انسان کو امید و بیم کی کشمکش سے نکال کر یقین و اعتماد کی سرحد تک لے جاتا ہے۔ غالبؔ کے نزدیک عقل و دانش کی رہنمائی محدود ہے لیکن:

دل از تاب بلا بگذار و خون کن
ز دانش کار نکشاید جنون کن

میں مسائل حیات کا آخری حل موجود ہے۔ جنون آخری رہنما ہے جو انسان کو کامرانی سے ہمکنار کرا سکتا ہے۔

غالبؔ نے اس مثنوی میں بلا پسندی اور جنون کا جو بیش بہا نظریہ پیش کیا ہے ان کا اردو کلام اس کی نظیر پیش کرنے سے قاصر ہے۔ اس پیغام کو سب سے پہلے علامہ اقبالؔ نے محسوس کیا اور اتنا محسوس کیا کہ ان کا انداز فکر کم و بیش اسی رنگ میں ڈھل گیا۔ اقبالؔ کا بیشتر کلام جو دانش اور جنون کے مدارج کا تعین کرتا ہے غالبؔ کے نظریہ کی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔

اسی لیے اقبال نے غالب کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا ہے:

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شئے میں جو مستور ہے
زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں
لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہمنشیں

فوزیہ

غالبؔ بدلتے دور کا شاعر

غالبؔ کے بارے میں اس وقت تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ جب تک غالبؔ کی شاعری کا چرچا دنیا میں موجود ہے یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا۔ لوگ نئے نئے زاویوں سے غالبؔ کے کلام کا مطالعہ کرینگے۔ اس کی فنی و معنوی خصوصیات پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالیں گے۔ اس کے ادبی محاسن پر ناقدانہ گفتگو کریں گے۔

جب تک غالبؔ زندہ رہے لوگ انہیں بہت متوحش نگاہوں سے دیکھتے رہے۔ یہاں تک کہ بعض نے تو ان کے کلام کو مہمل و بے معنی قرار دینے میں بھی تامل نہ کیا۔ لیکن جب لوگوں کی ذہنیت بدلی تو غالبؔ اور ان کا کلام اپنی پوری آب و تاب سے برصغیر کے فارسی وار دو داں حضرات کے دلوں پر حکمرانی کرنے لگا۔ یہی نہیں بلکہ وہ اردو کے مقبول ترین شعراء میں شمار کیے جانے لگے۔

اصل بات یہ ہے کہ ہر زمانہ میں بعض ہستیاں قبل از وقت پیدا ہو جاتی ہیں جو مستقبل کے لیے پیش گوئیاں کرتی رہتی ہیں۔ اور جب یہی مستقبل میں سامنے آتے ہیں تو لوگ دفعتاً چونک پڑتے ہیں اور ان کے لیے ایک خاص عظمت و تقدس محسوس کرنے لگتے

ہیں۔ غالبؔ بھی اپنے ذوق کے لحاظ سے مستقبل کے شاعر تھے۔ یہی سبب ہے کہ گزشتہ ایک صدی میں شاعری بالخصوص غزل گوئی میں جب ذہنی انقلاب بپا ہوا غالبؔ بھی اُبھر کر سامنے آئے۔ یہاں تک کہ موجودہ دور کے بعض نقاد ترقی پسندی میں غالبؔ کو ہی پہلا ترقی پسند شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری کا افق درحقیقت نہایت وسیع ہے جو دل و دماغ کے انتہائی مفکرانہ احساس کا حامل ہے۔ وہ روایتی نہیں بلکہ طرز خاص کے شاعر تھے۔ وہ مقلد نہیں مجتہد تھے۔ اور ایک ایسے نئے طرز شاعری کے خلاّق تھے کہ جس سے دنیا بالکل ناواقف تھی۔

غالبؔ اردو کے اُن دیدہ ور شاعروں میں سے ہیں جن کا کلام حلقۂ شام وسحر سے گزر کر جاوداں ہو گیا ہے۔ انہوں نے تمام نبی نوع انسان کو مخاطب کیا ہے۔ اور اس زمانے میں زندگی کو سنبھالا اور سنوارا ہے جب اقدار کی روشنیاں ایک ایک کر کے گُل ہو رہی تھیں۔ انہوں نے اپنی غزل کے ذریعے ہمیں نئے خیالات دیے، سوچنے کے لیے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لیے تنقیدی شعور دیا ان کے اسلوب میں شگفتگی پائی جاتی ہے جو مغلیہ دور حکومت کا خاصہ تھی اور اس کا انحصار معنویت پر ہے یہ انداز و اسلوب اردو اور فارسی دونوں غزلوں میں نمایاں ہے۔

فارسی شاعری میں غالبؔ نے بیدلؔ کا تتبع کیا۔ بہت سی غزلیں کہیں۔ حالیؔ کا خیال ہے کہ عرفیؔ، ظہوریؔ، نظیریؔ اور طالبؔ آملی وغیرہ کی غزل کا رنگ میرزا کی غزل میں پیدا ہو گیا ہے[ا]۔ اور سچ تو یہ ہے کہ:

چو او رنگِ سعدیؔ فروشد زکار
سخن گشت بر فرقِ خسرو نثار
ز خسروؔ چو نوبت بہ جامیؔ رسید
ز جامیؔ سخن را تمامی رسید

ز جامیؔ و عرفیؔ و طالبؔ رسید
ز عرفیؔ و طالبؔ بہ غالبؔ رسید

چونکہ ماضی کی روایت سے ہٹ کر کوئی نئی بات ایسی کہنا جو ذہنِ انسانی کو دفعتاً چونکادے آسان نہیں۔ اس لیے غالبؔ نے اس حصول مقصد کے لیے زبان میں نئی تراکیب وضع کیں۔ نیا لب ولہجہ اختراع کیا۔ نیا انداز بیان ایجاد کیا اور جو کچھ کہا وہ نہایت اعتماد کے ساتھ کہا۔ ان کو عام روش بالکل پسند نہ تھی وہ اپنی راہ سب سے الگ بنانا پسند کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ کوئی نئی بات نئے اسلوب سے کہنا چاہتے تھے۔ اس لیے وہ نئے نئے زاویے بیان کے لئے تلاش کرتے تھے اور فارسی کی نئی نئی ترکیبوں سے کام لیتے تھے۔ مثلاً یک بیابانِ ماندگی، جنوں جولاں گدا، عرض گرانجانی، پرفشانی شمع[1] وغیرہ وغیرہ۔ اور اس مقصد کے لیے تمام اصناف سخن میں سے انہوں نے غزل کو منتخب کیا۔

میرزا کی زندگی کا بیشتر حصہ فارسی شاعری کی نذر رہا[2]۔ ان کی فارسی شاعری کی خصوصیات میں رفعتِ تخیل اور زور بیاں نمایاں ہیں۔ انہیں خود اپنی فارسی شاعری پر ناز وفخر رہا۔

اگر چہ غالبؔ کی شاعری میں پیچیدگی بیان اور جملوں کی دروبست معاصرین سے کہیں زیادہ سبقت لے گئی ہے۔ علاوہ ازین انہوں نے مجموعی حیثیت سے غزل کی سطح کو بلند کیا ہے اور انہوں نے غزل کے دامن کو اتنی زیادہ وسعت دے دی ہے کہ یہ مقامی سے کائناتی ہوگئی۔ غالبؔ نے اپنی غزل کے ذریعے ہمیں صرف ماضی کا احترام کرنا اور حال میں باحوصلہ رہنا ہی نہیں سکھایا بلکہ مستقبل کی فکر کرنا بھی بتایا۔ انہوں نے ہمیں یا ہندوستان کو ایک نیا ہندوستان تو نہیں، البتہ ایک نئے ہندوستان کا ذہنی اور فکری خاکہ دیا[3]۔

غالب پستی کی طرف نہیں دیکھتے اور نہ ہمیں وہ کوئی ایسا خیال ہی دیتے ہیں۔ وہ عین ظلمت میں بھی روشنی کی امید رکھتے ہیں اور عین یاس میں بھی پر امید دکھائی دیتے

ہیں۔ جیسا کہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غالب گونا گون شخصیت کے حامل شاعر ہیں جس میں وہ زندگی کے مختلف رنگوں میں کبھی عاشق، کبھی صوفی مزاج شاعر کبھی ناکام و مایوس انسان ہوتے ہوئے بھی بے حوصلہ ہرگز نہیں ہیں۔ ہر جگہ سربلندی کا جذبہ عیاں ہے۔ زندگی کا ولولہ کروٹیں لیتا رہتا ہے۔ غالبؔ کی عظمت زندگی سے عشق اور اس کے عرفان میں ہے وہ زندگی پر کوئی مخصوص نقش مرتب نہیں کرتے، فن کو وہ زندگی کا اداشناس سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اپنے اس مسلک کو یوں بیان کررہے ہیں۔

ہے رنگ لالہ و گل نسرین جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
سر پائے خم پہ چاہیے ہنگام بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بہ حسب گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

پھر ایک دوسری جگہ پر کہتے ہیں کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے ۵

کچھ لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ غالبؔ کی شاعری صرف مہ ونشاط اور رندی و سرمستی کی شاعری ہے۔ غالبؔ خود کیا کہتے ہیں:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مثلاً اگر فارسی شاعری میں عرفانی غزل کے استاد حافظؔ سے غالبؔ کے اشعار کا موازنہ کیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں نفس درازی اور مستی حافظؔ سے بڑھی ہوئی ہے۔ مثلاً حافظ کی ایک غزل کہ جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے۔

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم

ان کی اس غزل کے اشعار کی تعداد آٹھ یا نو کے قریب ہے اور اسی طرز و فکر پر لکھی گئی غالبؔ کی ایک غزل۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

قضا بہ گردشِ رطل گراں بگردانیم

کے اشعار کی تعداد پندرہ ہے۔ اور حافظ و غالبؔ کے آہنگ شاعری میں اس مماثلت کا سراغ ان کی معتد بہ غزلیات میں بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ مشابہت اس تنقیدی نکتہ پر دلالت کرتی ہے کہ فارسی شاعری کی متعدد اصناف میں اپنے فنی کمالات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے شاعری کی خاص الخاص صنف، غزل میں جو تخلیقی کارنامہ انجام دیا ہے وہ اس پایہ کا ہے کہ فارسی ادب میں غالب کا مقام متعین کرنے کے لیے ان کا موازنہ صرف متاخرین سے کرنا کافی نہیں۔ فردوسیؔ، رومیؔ، سعدیؔ اور حافظ کے کلام نے فارسی شاعری کی جو سطح دنیائے ادب میں قائم کی ہے اس پر ایک مینارِ فن مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ نے تعمیر کیا ہے[۷]۔

غالب نے زبانِ اردو میں رنگِ فارسی کی نمود کی[۸]۔ یہ بات صحیح ہے کیونکہ جس قدر بھی اردو زبان میں انہوں نے اشعار کہے وہ فارسی الفاظ و تراکیب سے آراء ہیں۔ وہ

خود کہتے ہیں کہ:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو عکسِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ "یوں"

اور یہ چیز ان کے بہت سے اشعار سے ظاہر ہے۔ مثلاً:

گردش محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک
میں پایمال غمزۂ چشمِ کبود تھا

موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار
گر یہ وحشت بیقرار جلوۂ مہتاب تھا

اس خوبی سے مستفید ہونے کی وجہ بیدل کے کلام کا مطالعہ ہے کہ جس سے یہ بات ان کے کلام میں از خود پیدا ہوگئی ہے۔

یوں تو شاعری کے تمام اصناف کا تعلق صرف طرزِ ادا و اندازِ بیان سے ہے لیکن غزل کی کامیابی خصوصیت کے ساتھ اس پر منحصر ہے کیونکہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ اور جب تک حسنِ ادا سے کام نہ لیا جائے، کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی۔ اور اس حسنِ ادا کی حامل غالبؔ کی غزلیات ہیں۔

غالبؔ کے یہاں سعدیؔ جیسی بیچارگی و بیکسی تو نہیں ہے لیکن وارداتِ عشق و محبت کے اظہار کی اور جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب ان کے کلام میں نہایت تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ مثلاً

حدیث حسن خود از دیگراں پُرس
کہ سعدیؔ در تو حیراں و مدہوش
(سعدیؔ)

خرسندی غالب نبود زیں ہمہ گفتن
یکبار بفرمائے کہ اے ہیچکس
(غالب)

ہندوستان میں فارسی زبان ترک لے کر آئے۔ جو بولتے ترکی تھے مگر ادبی سرگرمیاں فارسی ہی میں انجام دیتے تھے۔ چنانچہ ہماری گفتگو کی زبان پر ماوراءالنہری فارسی کا اثر ہے۔ مگر جب ہمایوں نے شاطہماسپ کی مدد سے ہندوستان کا تختہ حاصل کر لیا تو اس کے ساتھ اصفہانی ادب آیا۔ اس کی بنیاد پر ہندوستان میں فارسی ادب کی تخلیق ہوئی۔ ترک اور ایرانی امراء میں ہمیشہ چشمک رہتی تھی جو ادب میں بھی سرایت کر گئی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ بیدل کو اصفہان میں نہیں بلکہ ماوراالنہر میں پسند کیا گیا۔ میرزا غالب بھی ترک تھے۔ ان کی شاعری کا خمیر بھی ماوراالنہری ادب سے تیار ہوا ہے۔ اگر چہ انہوں نے کوشش کی ہے کہ ترکی اسلوب شاعری اور اصفہانی شاعری کو یکجا کریں۔ اور جب تک ہم دونوں اسلوب کے درمیان فرق پیدا نہ کر سکیں گے میرزا غالب کا کلام ہمارے لیے معمہ بنا رہے گا۔ لیکن پھر بھی ایسا شاعر کہ جس کے کلام کی بلندی، معنی آفرینی اور عظمت کسی طرح بھی ایرانی شعراء سے کم نہیں اسے نظر انداز کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ تو آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مظہر جان جاناں کے بعد ہندوستان کا صرف ایک شاعر ایسا رہ جاتا ہے کہ جسے ہم ایران کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں اور وہ ہیں میرزا غالب کہ جنہیں ان کی زبان دانی اور معمولاتِ شعری کے لحاظ سے ایرانی شعراء کی صف میں جگہ دینی چاہیے۔

۱۔ عظمتِ غالب، عبدالمغنی، ص ۹۷ ۲۔ غالب کی طرزِ شاعری، ص ۸
۳۔ ہم عصروں پر غالب کا اثر، ص ۱۷۰ ۴۔ ہم عصروں پر غالب کا اثر، ص ۱۰۴
۵۔ مسرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور، ص ۱۰۹ ۶۔ عظمتِ غالب، عبدالمغنی، ص ۱۰۲
۷۔ رموزِ غالب، ڈاکٹر گیان چند جین، ص ۳۴۳

تحسین عثمانی

''یادگارِ غالبؔ'' کی روشنی میں غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ

غالبؔ کو اکیسویں صدی کا شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا انہوں نے خود کو ''عندلیب گلشن نا آفریدہ'' یوں ہی نہیں کہا تھا۔ غالبؔ کو صدیاں گزر گئیں مگر ان کا جادو آج بھی سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ صرف ہندوستان ہی نہیں پوری دنیا کی شاعری میں غالبؔ عظمت کا ایک استعارہ بن چکے ہیں۔

غالبؔ کے انداز بیان، ان کی فکر اور ان کے فلسفے کی تابانی اور توانائی آج بھی برقرار ہے۔ غالبؔ کی پیدائش کو دو سو سال بیت چکے ہیں اور دنیا اکیسویں صدی میں داخل ہو رہی ہے وہ ایک نیا اطلاعاتی عہد ہوگا جب غالبؔ اور بھی نکھر کر سامنے آئیں گے۔ آج بھی غالبؔ کے متعلق روزنت نئی باتیں سامنے آرہی ہیں۔ نئے نئے انکشافات ہو رہے ہیں۔ زمانے کے ساتھ ساتھ غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کے اسرار کھلتے جارہے ہیں اور عصری تناظر میں غالبؔ کی شاعری یہ احساس دلاتی ہے کہ اس شاعری کو صدیاں نہیں گزری ہیں بلکہ یہ آج کی شاعری ہے۔ ہمارے شب و روز کے درمیان ہونے والے مشاہدات کی شاعری۔ آج کے ہائی انفارمیشن ایج میں غالبؔ کے جو فکری عناصر ابھر کر سامنے آتے ہیں

ان سے احساس ہوتا ہے کہ غالبؔ کے ذہن کی دراکی اور تخیل کی رسائی عالم امکان کی سرحدوں کو محیط تھی۔

دراصل ہر بڑی شاعری زمان ومکان سے ماوراہوتی ہے۔غالبؔ نے مستقبل کی آنکھیں پائی تھیں۔ان کے مشاہدات وتجربات میں مستقبل کی جھلک تھی اس لیے وہ گلشن ناآفریدہ کے عندلیب تھے جس کی چہکار اس زمانے کے لوگوں نے نہیں سمجھی جوان کا زمانہ تھا مگر بعد کے زمانوں میں غالبؔ کے جذبات واحساسات اور تخیلات کے جو نئے رنگ سامنے آئے ہیں اس نے یہ واضح کردیا کہ غالبؔ فردا کے شاعر تھے اس لیے امروز کے حصار میں جکڑے ہوئے لوگوں کی رسائی ان کی شاعری کے مفاہیم تک نہ ہوسکی اور غالبؔ پر مہمل گوئی اور مشکل پسندی کا الزام لگا کر انہیں 'محسود روزگار' بنادیا مگر حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کی سوچ کا سفر صدیوں پر محیط تھا اس لیے غالبؔ کی اس حرکی اور ارتقائی سوچ پر بہت سی جبینیں شکن آلود بھی ہوئیں اور تعصب زدہ ذہنوں نے اس پر فتوے بھی صادر کیے۔غالبؔ کو سمجھنے کے لیے جس ذہن رسا کی ضرورت تھی وہ شاید اس زمانے میں بغض وحسد اور معاصرانہ چشمک کے کہرے میں چھپ گیا تھا۔

مگر اس کہر آلود ماحول میں حالیؔ نے غالبؔ کی شاعری اور ان کی تہہ دار شخصیت کا مشاہدہ شروع کیا اس وقت ان کی آنکھیں جوان تھیں اور یہ اس زمانے کی ایک ایسی نئی نسل کا مشاہدہ تھا جس کی آنکھوں میں جدید روشنی اور جدید نظریے پنہاں تھے یہی سبب ہے کہ حالیؔ نے جب ''یادگار غالب'' لکھی تو غالبؔ کو اس حصار سے باہر لانے کے لیے ان کی شاعری پر ان تمام نظریات کا اطلاق کرکے دکھایا جو حالیؔ کے نزدیک مفید اور کارآمد تھے۔

حالیؔ کو اس بات کا احساس تھا کہ غالبؔ کے خلاف پروپیگنڈے میں ان کے ہم عصروں کا وہ متعصّبانہ اور حاسدانہ مزاج شامل ہے جو غالبؔ کے کلام کی اثر پذیری سے خوف زدہ ہے۔حالیؔ نے اس حقیقت کو محسوس کرلیا تھا کہ وہ نادر تشبیہات واحساسات جو کہ

غالبؔ نے جہانِ شعر کو عطا کیے ہیں وہ ان کے ہم عصروں کی شاعری سے بہت آگے ہیں۔ یہاں اس حقیقت کا ذکر بھی ضروری ہے کہ حالیؔ نے اردو شاعری اور تنقید کو جو نئی سمت عطا کی اس نئی سمت کی راہ انہیں غالبؔ کے تہہ دار اور بامعنی اشعار نے ہی دکھائی تھی۔

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ ۸ رجب ۱۲۱۲ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے اور دہلی میں ۱۵ فروری ۱۸۶۹ کو وفات پائی۔ حالیؔ کی پیدائش ۱۸۳۷ء اور انتقال ۱۹۱۴ء میں ہوا۔ حالیؔ جب پہلی مرتبہ ۱۸۵۴ء میں دہلی آئے تو یہیں ان کی ملاقات غالبؔ سے ہوئی اور انہیں باضابطہ غالبؔ کی صحبت میں رہنے کا موقع ملا۔ حالیؔ کے مطابق وہ غالبؔ کے کلام کے مشکل مقامات ان سے سمجھتے تھے یہاں تک کہ انہوں نے فارسی کے چند قصیدے غالبؔ سے باضابطہ پڑھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دونوں کے مراسم مزید گہرے ہوگئے۔ اس لیے حالیؔ نے ''یادگارِ غالبؔ'' میں جو کچھ لکھا اس میں بیشتر کے ماخذ وہ خود تھے۔ غالبؔ کی شخصیت اور شاعری سے متعلق وہ واقعات جو غالبؔ کے آخری ایام کے ہیں وہ حالیؔ کے چشم دید بیانات ہیں اور بیشتر اشعار کی تشریح میں غالبؔ کی رہنمائی بھی شامل ہے۔ غالبؔ کی زندگی میں حالی کو غالبؔ کی سوانح لکھنے کا خیال نہ آیا ورنہ ''یادگارِ غالبؔ'' میں وہ تشنگی نہ پائی جاتی جو کہ غالبؔ کی زندگی کے ابتدائی حالات سے متعلق ہے۔ دراصل ''یادگارِ غالبؔ'' میں حالی کا مقصد غالبؔ کے سوانح لکھنا نہیں تھا بلکہ حالیؔ نے ''یادگارِ غالبؔ'' لکھ کر اس شاگردِ رشید کا فرض ادا کرنے کی سعی بلیغ کی ہے جو اپنے استاد پر ہونے والی مسلسل تنقید، تنقیص اور تخفیف سے پریشان تھا۔

حالیؔ نے ''یادگارِ غالبؔ'' لکھ کر غالبؔ کے ناقدوں کو ان کی شخصیت کا ایک صاف و شفاف آئینہ دکھایا ہے اور غالبؔ پر کی گئی بے جا تنقیدوں کا معروضی اور مدلل جواب پیش کیا ہے۔ ''یادگارِ غالبؔ'' کی غرض و غایت کی بابت خود حالیؔ لکھتے ہیں:

''میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نثر و نظم کا خاتمہ

ہو گیا اور اردو نثر و نظم پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے اس لیے کبھی کبھی مجھ کو اس بات کا خیال آتا تھا کہ مرزا کی زندگی کے عام حالات جس قدر معتبر ذریعوں سے معلوم ہو سکیں اور ان کی شاعری اور انشاء پردازی سے متعلق جو امور کے احاطہ بیان میں آسکیں اور ابنائے زماں کے فہم سے بالاتر نہ ہوں ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلمبند کروں۔ میں نے مرزا کی تصنیفات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا ان کو قلمبند کیا اور باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئی ان کو ضبط تحریر میں لایا۔[1]"

حالی مزید لکھتے ہیں:

"اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکے کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالی نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا"۔[2]

حالی نئی روشنی کے علمبرداروں میں تھے اور غالب کے کلام میں انہوں نے وہ سب کچھ پایا جو کہ ان کے مزاج سے ہم آہنگ تھا۔ غالب کے خیالات کی ندرت، تشبیہات و استعارات کی جدت نے حالی کو حد درجہ متاثر کیا۔

حالی نے "یادگارِ غالب" میں غالب کی پیدائش سے ان کی موت تک کے سفر اور ان کی شخصیت اور ان کی شاعری پر پڑنے والے اثرات کو نمایاں کیا ہے۔ "یادگارِ غالب" میں غالب کی زندگی سے متعلق مختلف واقعات اور لطائف کے بیان کا واحد مقصد یہی ہے کہ ان سے غالب کی شخصیت کے ہمہ گیر اور متنوع پہلو اجاگر ہو سکیں۔ حالی نے واقعات کے

ساتھ ساتھ غالبؔ کی شخصیت کے پس منظر میں ان کی شاعری کے اسرار ورموز سمجھانے پر بھی زور دیا ہے۔ سوانحی حصہ میں حالی نے گرچہ غالبؔ کے فارسی اشعار کا زیادہ حوالہ دیا ہے لیکن اس کا کفارہ انہوں نے مرزا کے کلام پر ریویو اور اس کے انتخاب میں ادا کردیا ہے۔ ''یادگارغالب'' میں حالیؔ نے غالبؔ کے ان اشعار پر زیادہ توجہ دی ہے جو غالبؔ کی مقبولیت اور شہرت کا سبب بنے۔ حالیؔ نے ناقدانہ انداز میں کلام غالبؔ کی تشریح وتوضیح کرکے یہ ثابت کیا ہے کہ غالبؔ کے یہاں تشبیہات کی ندرت ہی نہیں بلکہ ان کے بہت سے اشعار سہل ممتنع کی واضح مثال بھی ہیں مثلاً:

آئینہ دیکھ اپنا سا منہہ لے کہ رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کرکے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

''یادگارِغالب'' میں مختلف چھوٹے چھوٹے عنوانات سے غالبؔ کے منتخب اشعار اور اس پر حالیؔ کی مختصر توضیح پڑھنے کے بعد غالبؔ پر مشکل گوئی کا الزام بے جا اور بے معنی نظر آتا ہے۔ غالبؔ نے یقیناً بعض مشکل اشعار کہے ہیں کیونکہ یہ اس زمانے کے استاد شعراء کا عمومی مزاج تھا۔ اس کے علاوہ غالبؔ جن خیالات واحساسات کو پیش کرنا چاہتے تھے ان کا اظہار فارسی آمیز تراکیب کے استعمال کے بغیر ممکن نہ تھا۔ غالبؔ کے تجربے اور فکر کی گہرائی کا مروجہ زبان میں سمانا مشکل تھا۔ لیکن یہی اشعار اپنی تشریح کے بعد اتنے عام فہم

بن گئے کہ آج زبان زدِ خاص و عام ہیں۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

غالبؔ کے اشعار میں شوخی ظرافت کا عنصر نمایاں طور پر پایا جاتا ہے۔ ان کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ ہر شعر میں ایک نکتہ پنہاں ہے۔ اشعار غالبؔ کی معنویت پہلی نظر میں نہیں کھلتی مگر بار بار قرات کے عمل سے گزرنے میں بھی ایک لذت کا احساس ہوتا ہے اور پھر جب مفہوم کا در کھلتا ہے تو ایک نئی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ حالیؔ نے غالبؔ کی شاعری کو عوامی سطح پر مقبول بنانے میں انہی نکتوں کی وضاحت ضروری سمجھی اور اپنے اس مقصد کو انہوں نے بخوبی انجام دیا۔

غالبؔ کی شاعری اس عہد کا سماجی معاشرتی اور تہذیبی منظرنامہ پیش کرتی ہے اور اس میں اس دور کی تہذیبی حسیت نمایاں ہے ان کی شاعری سے اس عہد کی تہذیبی بازیافت میں بھی مدد ملتی ہے۔

''یادگار غالب'' میں حالیؔ نے غالبؔ کی تاریخ ولادت، خاندان، مسکن، مطالعہ کتب، سفر کلکتہ، قیام لکھنؤ، سرکاری ملازمت سے انکار، گرفتاری کے واقعہ، قلعہ سے غالبؔ کے تعلق، غالبؔ کی اولاد، وظیفہ رامپور، حالات غدر، قاطع برہان پر ہونے والی بحث، غالبؔ

کے اخلاق و عادات و خیالات، شعرفہمی، کتاب فہمی، حسن بیان، ظرافت اور خودداری، خوراک، ناؤنوش اور آموں سے رغبت، اسلام کا یقین، شوخی بیان، حق پسندی، راست گفتاری، ناقدردانی کی شکایت اور اپنے عجز کا اقرار، خانگی تعلقات موت کی آرزو اور وفات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ مگر غالبؔ کی پوری داستان کو پڑھتے ہوئے اس میں ایک شاگرد رشید کی عقیدت کا اظہار بھی صاف طور سے نظر آتا ہے اس کی وجہ سے ''یادگارِ غالب'' بعض لوگوں کی نظر میں صرف 'کتاب المناقب' بن کر رہ گئی ہے اور غالبؔ کی شخصیت کے منفی عناصر پردہ خفا میں رہ گئے ہیں۔

غالبؔ بلاشبہ ایک عظیم شاعر تھے ان کی شاعرانہ عظمت اور بلند پایہ خیالات و نظریات کا اعتراف ہر زمانے میں کیا گیا اور کیا جاتا رہے گا۔ ''نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا'' سے لے کر ''ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں'' تک کا طویل سفر غالبؔ نے بہ انداز دیگر بحسن وخوبی طے کیا، فارسی آمیز اشعار سے قطع نظر غالبؔ کے عام فہم اشعار کے اندر ایک جہان معنی آباد ہے اور ان کے اشعار میں ہر دور کے انسان کے احساس و جذبات کی عکاسی ہے۔ جس دن لوگوں کے جذبات مرجائیں گے، خواب دفن ہوجائیں گے آرزوئیں مٹ جائیں گی، نقش تمنا فنا ہوجائے گا، حس ختم ہوجائے گی اس دن غالبؔ کی زندہ شاعری بھی اس دنیا کو الوداع کہہ دے گی لیکن جب تک زمین پر یہ چیزیں موجود ہیں اس وقت تک غالبؔ کی شاعری بھی زندہ رہے گی۔

سید مظفر حسین برنی دیوانِ غالبؔ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''اگر کوئی پوچھے کہ اردو میں سب سے مقبول کتاب کون سی ہے تو سیدھا اور سچا جواب ہوگا ''دیوانِ غالب'' یہ کل بھی مقبول تھا، آج بھی مقبول ہے اور آنے والے ہر دور میں مقبول رہے گا''۔[۳]

اپنی فارسی شاعری پر غالب کی شاعرانہ تعلی چیزے دیگراست لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ غالب کو شہرت دوام عطا کرنے میں ان کی اردو شاعری کا سب سے زیادہ دخل ہے۔ غالب کے بعض اشعار ان کے زمانے میں ہی اتنے مقبول ہوئے کہ گلی کوچوں میں گائے جانے لگے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ غالب ایک ایسے الہامی شاعر ہیں جو اپنے شاعرانہ معجزوں سے کسی بھی صدی میں کسی بھی عہد میں ایک جہاں کو حیرت زدہ کر سکتے ہیں۔ غالب کی عظمت کا سورج کبھی بھی غروب نہیں ہوسکتا اگر مشرق میں غالب کا سورج ڈوب بھی جائے تو مغرب میں یہ ایک نئی تابانی کے ساتھ طلوع ہوگا کیونکہ پوری دنیا میں غالب کے پرستار اور طرفدار موجود ہیں۔

کتابیات:

۱۔ ''یادگارِ غالب''، خواجہ الطاف حسین حالی، مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اگست ۱۹۷۷ء

۲۔ ذکر غالب، مالک رام، مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اکتوبر ۱۹۵۰ء

۳۔ دیوانِ غالب، غالب، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۷ء

حاشیہ:

۱۔ یادگارِ غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، ص ۱۵

۲۔ یادگارِ غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، ص ۱۶

۳۔ دیوانِ غالب، غالب، ص ۳

مسرّت فاطمہ

غالبؔ کی فارسی شاعری: ایک مختصر جائزہ

میرزا اسداللہ خاں غالبؔ ہندوستان کا وہ درخشندہ ستارہ ہے جسکی نظم ونثر نے ادبیاتِ فارسی واُردو کوفصاحت کے درجۂ کمال تک پہونچایااور جس نے بلاغت، طنز، ظرافت اور اعلیٰ قسم کے اشعار کا بہترین نمونہ پیش کیا۔ وہ اردو وفارسی نظم ونثر میں اپنے زمانے کے یکتاوگوہرنایاب ہیں۔لیکن ہم کو یہاں ان کی فارسی شاعری پرتبصرہ کرنا ہے۔

غالبؔ کی فارسی شاعری کی سب سے بڑی عظمت اور بلندی یہ ہے کہ وہ فارسی ہوتے ہوئے بھی خالص ہندوستانی ہے۔اِس کی وجہ ہے کہ انہوں نے جن فارسی شعراء و ادباء کی تقلید کی ان میں سے کچھ تو پورے طور پر ہندوستانی تھے۔بقیہ کی ابتدائی زندگی چاہے کہیں گزری ہولیکن جہاں تک علمی مذاق کا تعلق ہے ان کی پرورش و پرداخت اسی سرزمین میں ہوئی تھی ۔اس سے گریز نہیں کیا جا سکتا کہ شعراء ہند ایرانی شعراء سے متاثر تھے۔ بلکہ ان کی جولانیٔ طبع نے ایرانی افکاروخیالات اور طرز و آہنگ کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا تھا۔ اُس وقت جس قسم کے خیالات صفحاتِ ادب پر مرتب ہوئے وہ سب کے سب ایرانی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ چنانچہ سترہویں صدی عیسویں تک کے ہندوستانی فارسی ادب کا مطالعہ

کیا جائے تو سراسر وہی کیفیات پہلو بدلتی ہوئی مل جائیں گیں جو ایرانیوں کے یہاں نظر آتی ہیں۔ جہاں تک ہندوستان میں فارسی ادب کا تعلق ہے اس کی پیدائش اور نشوونما تو خاصی پہلے شروع ہو چکی تھی۔ نیز وہ تمام بیرونی اثرات کو ایک شیر خوار بچے کی طرح قبول کر رہی تھی۔ اُس وقت لاہور اِسلامی حکومت کا دارالسلطنت ہونے کی وجہ سے فارسی ادب کا ایک بڑا مرکز بن گیا تھا اور دنیا بھر میں ''غزنینِ خُرد'' کے نام سے جانا جاتا تھا۔ لیکن پھر بھی اُس وقت کی ہندوستانی فارسی شاعری کو وہ قدر و منزلت نہیں دی جا سکتی۔ جو کسی صنفِ ادب کو اس کی خود پیدا کردہ رنگ و آہنگ اور اندازِ بیان کے عوض دی جاتی ہے۔ اُس کے بعد مغلیہ سلطنت کی آمد نے فارسی ادب کے جسم میں ایک نئی روح پھونک کر اس کو پھر سے تر و تازہ کیا۔ اِس بار فارسی کے چمن سوگوار میں ایسی بہار آئی کہ دیکھتے ہی دیکھتے وہ ہندوستان میں سدا بہار بن کر لہلہانے لگا۔

اِس ایرانی شاعری کی ہندوستانی بہار نے بزمِ سخن کو اِسطرح آراستہ و پیراستہ کیا کہ اُس کی چمک دمک کے آگے خود ایرانی شاعری پھیکی پڑ گئی۔ اِن تمام چیزوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کوئی بھی اس وقت کی ہندوستانی فارسی شاعری کی وسعت اور گہرائی سے انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن جہاں تک طرز و آہنگ، رنگِ نگارش اور افکار و خیالات کا تعلق ہے تو وہ اس زریّن عہد کے شعراء کے یہاں موجود تھیں۔ اِس چیز کو اگر ذہن میں رکھتے ہوئے دیکھا جائے تو ہندوستان کے بہت سے فارسی شاعر جیسے تاج الدین ریزہ وغیرہ کے یہاں ایرانی رنگ و آہنگ کسی نہ کسی شکل میں اپنے پیر پھیلائے ہوئے نظر آتا ہے۔ خسؔرو تو پورے طور پر سعدؔی کے رنگِ تغزل کو نکھارنے میں لگے رہے۔ فیضؔی اور عرفؔی کے یہاں آزاد خیالی اور فلسفیانہ مضامین تو ہیں لیکن اندازِ بیان اور پیرایۂ ادا کے اعتبار سے ایرانیوں سے جداگانہ نہیں کہتے۔ نظیرؔی، ظہورؔی اور طالب آملؔی بھی اِس روایتِ کہنہ کی پُر خار جھاڑیوں سے باہر نہ نکل سکے۔ لیکن سترہویں صدی کا نصفِ آخر کا زمانہ ایسا گزرا ہے جبکہ ایرانی طرز و انداز

ہندوستانی فارسی شاعری سے قطعی طور پر نکال پھینکے گئے۔ چنانچہ اب یہاں کی شاعری نے جو انداز اختیار کیا وہ خالص ہندوستانی تھا۔

غالبؔ اُسی دور کے گل ہیں جنہوں نے تمام برگزیدہ شعرائے ہند سے فیض تو حاصل کیا لیکن ان کے انداز کو نہیں اپنایا۔ سب کے انداز کو جذب کرنے کے باوجود بھی انہوں نے اپنے آپ کو کسی میں جذب نہیں ہونے دیا۔ کیونکہ اگر ایسا نہیں ہوتا تو ان کی شاعری ہندوستانی فارسی شاعری نہ رہتی بلکہ ایرانی شاعری بن کر رہ جاتی۔ تمام سخنورانِ ہند کے افکار و خیالات کو یکجا کر کے اس میں اپنی جدّت و ندرت، جذبۂ وطنیت، اور آزاد منشی ملا کر غالبؔ نے اپنی فارسی شاعری میں ایک ایسا خوشنما رنگ پیدا کیا جسکی بناء پر فارسی کے گلشنِ ادب میں ہندوستانی افکار و خیالات کے نقش و نگار نظر آنے لگے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ کو جو شہرت ملی وہ اردو شاعری کی بدولت ملی لیکن ان کی عظمت فارسی شاعری کی مرہونِ منت ہے۔ افکار و خیالات کی بہتات، طرزِ نگارش کی رنگارنگی اور شعریت و معنویت دونوں زبانوں کی شاعری سے الگ اپنی انفرادیت رکھتی ہے۔

غالبؔ کی فارسی شاعری کی رنگارنگی اور ندرتِ افکار دیکھنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کیفیات و تاثرات کا ذکر کر دیا جائے جن سے ان کی شاعری اثر پذیر ہوئی تھی۔ یوں تو ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ اِس قسم کا ہے جس پر محض ان کی ہمہ گیر طبیعت اور شوخیٔ مزاج کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ چونکہ ان کی عظمت کے پس پردہ کچھ خاص قسم کے اثرات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اس لیے ان کو زیرِ بحث لانا ضروری ہے۔

غالبؔ کی ذہنی تشکیل میں سب سے اہم حصہ ان کے احساسِ انفرادت اور زوال پذیر سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کا ہے کیونکہ غالب اپنے دور کی تمام تر تبدیلیوں اپنی افتادِ طبع اور اپنے خانگی و معاشی حالات سے گریز نہیں کر سکتے تھے اور فراریت کے بھی قائل نہیں

تھے۔لہٰذا ان حالات و کیفیات سے جو اثرات مرتب ہوئے ان کو نچوڑ کر اپنے شعر و سخن کے جام میں انڈیل لیا ان کے اِس جام کا ہر گھونٹ رنگارنگ کیفیتوں کا ایک جہاں اپنے اندر لیے ہوئے ہے۔

مولانا الطاف حسین حالؔی اپنی کتاب 'یادگارِ غالب' میں لکھتے ہیں کہ ''شاعری اِنتشار اور تغزل کے ادوار میں ارتقا کی منزلیں طے کرتی ہے۔گویا مفکر اور باشعور شاعر تصادمِ روزگار کی دین ہے۔'' غالبؔ کے اوپر یہ قول پورے طور پر صادق آتا ہے۔تاریخ گواہ ہے کہ مرزا کا زمانہ ہر قسم کے تصادم اور کشمکش سے لبریز تھا۔غالبؔ ایک مفکّر، باشعور اور حسّاس طبع انسان تھے ان کے دل و دماغ پر ان تمام چیزوں کے اثرات مرتب ہو گئے جنھوں نے آگے چل کر ان کے فن کی شکلِ جمیل اختیار کر لی۔

ملاحظہ ہوں اِس سلسلے میں چند اشعار:

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بہ عوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بُردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

معاشی اور خانگی پریشانیوں کا یہ عام تھا کہ بقول مولانا حالؔی وہ شخص جس کا قصیدہ انوری اور خاقانی کے قصیدوں سے ٹکر کھائے۔جس کی غزل عرفؔی و طالب کی غزل سے سبقت لے جائے اور جو رباعی میں خیام کی آواز ملائے اور جس کی نثر کے آگے ابوالفضل اور ظہورؔی کی نثریں پھیکی اور بے مزہ معلوم ہوں اس کو بہادر شاہ ظفر کی سرکار کی طرف سے صرف ۵۰ روپیہ ماہوار ملتا تھا۔اس چیز کا کچھ اثر تھا وہ تو تھا ہی پھر پنشن کے سلسلے میں غالبؔ کو در در کی ٹھوکریں کھانا پڑیں تو لکھنؤ، بنارس، کلکتہ اور دیگر مقامات کے دورے نے اس کے افکار و جذبات کو متزلزل کر دیا۔جس کے پیچ و تاب ان کے اردو و فارسی خطوط کے ساتھ

دونوں زبانوں کی شاعری میں بھی رونما ہوئے۔اس کے علاوہ غالبؔ کے زمانے میں جو اس کی قدر ومنزلت تھی۔ اس سے وہ کہیں زیادہ کے مستحق تھے۔ غالبؔ کی ذہنی نشو ونما اور خیالات کی ہمواری اور وسعت میں بھی یہی نفسیاتی اصول کارفرما نظر آتا ہے۔

ہوا یہ کہ غالبؔ اپنے گردوپیش کی صحیح قدر ومنزلت حاصل کرنے کے لیے مطالعہ وسیع کرتے گئے۔نتیجہ کے طور پر جہاں اوروں کی نظر ولیؔ سے آگے نہ جاتی تھی وہاں میرزا کا سلسلہ حزیںؔ، بیدلؔ، ظہوریؔ، نظیریؔ اور عرفیؔ سے گزرتا ہوا امیر خسروؔ تک پہنچا یہیں سے تقلید و تتبع کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔جس کی بدولت غالبؔ کے کلام میں شوخی بیان، جاذبیت، رنگینیت اور شعریت کے ساتھ خیالات کی ہمواری افکار کی وسعت، افکار کی سنجیدگی اور جزبات کی گہرائی و گیرائی پیدا ہوگی۔

غالبؔ سب سے پہلے بیدلؔ کی ایجاد کردہ 'سحر نگاری' میں مسحور ہوگئے جس کی بناء پر ابتدائی کلام میں جدت کے ساتھ غرابت کی بھرمار ہوگئی۔اس میں شک نہیں کہ بیدلؔ کی جدت پسند طبیعت نے زندگی کے حقایق کو الٹ پھیر کر دیکھنے کے ساتھ ہی بعض بہت سے دلکش اور دلچسپ نکتے پیدا کیے۔

لہٰذا غالبؔ کے مزاج پر یہ تمام چیزیں جوں کی توں حاوی ہوگئی اس کے اندر غور وفکر کی طاقت تو پیدا ہوگئی مگر شیشۂ شاعری شدّتِ معنویت اور پیچیدگیٔ افکار کی تاب نہ لاکر پاش پاش ہوگیا۔یہ سلسلہ غالبؔ کی ۲۵ سالہ زندگی تک چلتا رہا۔آخر کار اس کی ہموار طبیعت نے اس میدان میں محسوس کرنا شروع کیا اور بیدلانہ رنگ کو قطعی طور پر تو نہیں لیکن قریب قریب ترک کردیا۔ابھی اس بھول بھلیاں سے باہر نہیں آسکے تھے کہ ان کی نظر ظہوریؔ، نظیریؔ اور عرفیؔ وغیرہ کے کلام پر پڑی۔تقلید وتتبع کا یہ اثر ہوا کہ غالبؔ کی شاعری میں خسروؔ کی جدّت وندرت، فیضی کا فلسفیانہ، حکیمانہ زورِ بیان، عرفیؔ کا طمطراق اور آزاد خیالی، نظیریؔ کا رنگِ تغزل اور چاشنی صائب کی برجستگی اور پاکیزگی، ظہوریؔ اور آملیؔ کی

فصاحت و بلاغت اور شستگی بیان اس کے ساتھ ہی بیدلؔ کی رفعت اور سر بلندی یہ تمام چیزیں سرایت کر گئیں۔ غالبؔ نے اِن تمام خصوصیات میں کاٹ چھانٹ کر کے ان میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ اور بعضوں کے تتبع میں تو ان کی غزلوں پر غزلیں کہہ کر ان سے سبقت لے گئے۔ مثال کے طور پر کچھ شعراء کے اشعار ملاحظہ ہوں:

نظیریؔ:

نظر بہ ظاہر و صیاد در قضا خفت است
اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفت است

غالبؔ:

بہ وادی کہ در آن خضر را عصا خفت است
بہ سینہ می سپرم رہ اگر چہ پا خفت است

ظہوریؔ:

بہ عشق قابل دیوانگی خرد صذاست
سری ز جملہ کن آزاد برد این بنداست

غالبؔ:

چون صبح زمن سیاہی بہ شام مانند است
گلو نیئم کہ ز شب چندرفت با چنداست

ظہوری کا انداز بیان یہاں پاک اور ستھرا ہوا ضرور ہے لیکن جہاں تک شعریت کا تعلق ہے ظہوری غالبؔ سے بہت پیچھے نظر آتا ہے۔ دونوں کے ارتقا کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ظاہر ہوتا ہے کہ خیالات کی ہمواری اور اندازِ بیان کی دلکشی اور دلآویزی کے اعتبار سے غالبؔ کا شعر ظہوری کے شعر سے بہتر ہے۔ ظہوری کا یہ شعر اپنے اندر روایات کی جمودگی لیے ہوئے ہے۔ جبکہ غالبؔ کا اندازِ بیان بالکل اچھوتا اور نیا ہے۔ غالبؔ کا موازنہ نظیریؔ اور

ظہوریؔ سے کرنے کے بعد یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ ان کا موازنہ عرفیؔ سے بھی کیا جائے۔لہٰذا عرفیؔ کا ایک شعر پیش خدمت ہے۔

اقبالِ سکندر بجہان گیری نظم
برداشت بیک دست قلم را و علَم را

غالبؔ:

خاص از پر کسب شرف مدح طرازی
از ہم برمانندِ سرِ فاش قلم را

غالبؔ کی شوخ طبیعت نے جہاں جدّت بیانی اور ندرتِ افکار کو سراہا ہے۔وہاں ان کا کلام خسروؔ کے کلام سے ٹکر لینے لگتا ہے لہٰذا خسروؔ سے بھی غالبؔ کا موازنہ بے محل نہ ہوگا۔خسروؔ کا شعر ملاحظہ ہو:

عاشق شدم و محرم کار ندارم
فریاد کہ غم دارم و غمخوار ندارم

غالبؔ:

دل بُرد و حق آنست کہ دِلبر نتواں گفت
بیداد تواں دید و ستمگر نتواں دید

دونوں کے اشعار میں جدّت وندرت کی بھرمار ہے فرق صرف دونوں کے بیان کا ہے۔خسروؔ کے انداز سے صرف کہنہ روایات کی بو آتی ہے۔غالبؔ میں بھی اس چیز کی جھلک ملتی ہے لیکن اس کو انہوں نے اپنے خاص رنگ وآہنگ میں چھپالیا ہے۔اس لیے یہ چیز کھل کر سامنے نہیں آئی۔

یہی خاص وجہ ہے کہ جس کی بناء پر غالب کو ان تمام شعراء پر فوقیت حاصل ہوگئی جن کی طرف انہوں نے تقلید کے لیے ہاتھ بڑھایا تھا۔خیالات ومعنویت کی یکسانیت

نظر آجائے تو آجائے پر جہاں تک اندازِ بیان اور طرز و آہنگ کا تعلق ہے وہ تمام روایات سے بالکل علیحدہ ہے۔ ویسے خیالات اور معنویت کو غالبؔ نے کچھ اس انداز سے اپنے کلام میں سمیٹا ہے کہ اس میں ایک خاص قسم کا اِسپرٹ (sprit) جھلکنے لگتا ہے۔ غالبؔ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے عناصر نہ صرف صحت مند بلکہ متوازن جذبے کے ترجمان ہیں یہ چیز اُن کو انتہا پسندی سے گریز اور فرار سے حاصل ہوئی تھی۔

غالبؔ کے کلام میں سوز و گداز ہونے کے باوجود فرسودگی اور قنوطیت کا سایہ نہیں۔ غالبؔ کی گدازی کیفیت میرؔ درد کی طرح نہیں ہے کہ جس پر یاس و ناامیدی کا سایہ منڈلانے لگے۔ اُن کے یہاں حزن و ملال تو ہے لیکن سکون و فراران کے ساتھ سایہ کی طرح لگے ہوئے ہیں۔ دراصل غالبؔ کی سلجھی ہوئی طبیعت میں استقامت کے بے پناہ لوازمات موجود تھے جو انہیں کبھی مایوس نہیں ہونے دیتے۔ اس کا ثبوت خود ان کی زندگی سے فراہم کیا جا سکتا ہے۔ امید اور آس کا جس قدر گہرا تصوّر غالبؔ کے یہاں ملتا ہے اِتنا کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہوں چند اشعار:

مژدۂ صبح درین تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
سوخت آتشکدہ ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت بتخانہ ز ناقوس فغانم دادند
رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے ہم
لیکن طبیعتوں کے تو چالاک ہوگئے

غالبؔ کے یہاں خیال آرائی کم اور حقیقت شعاری زیادہ ملتی ہے یہ الگ بات ہے کہ لفظی پیچیدگیوں اور معنوی دشواریوں کی بناء پر عام انسان نہ سمجھ سکیں لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ غالبؔ کے یہاں حقیقت کا پہلو زیادہ ہے۔ عام طور سے نقادِ فن اور خاص طور سے جدید

محققین اِس بات کا اعتراف کرتے ہیں۔ اِس حقیقت شعاری کا ردِ عمل یہ ہوا کہ غالبؔ کے کلام میں انسانی جذبات و احساسات کی ایک صحت مند ترجمانی ہوگئی۔ اس لیے جب غالبؔ کسی چیز کی حقیقت کو جاننا چاہتے ہیں تو وہ اس پر چھا جاتے ہیں۔ جس کی بناء پر وہ چیز ان کی شخصیت سے مغلوب ہو کر اپنی اندرونی کیفیات کا اظہار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اکثر غالبؔ دل میں چھپے ہوئے راز کو چہرے سے پڑھ لیتے ہیں۔ ایک رباعی جو کہ نفسیاتی احساسات کی ترجمانی کرتی ہے ملاحظہ ہو:

کشتی از موج سوی ساحل برود
رہرو از جادہ تا بمنزل برود
خود شکوہِ دلیل رفع آزاراست
آید بہ زبان ہر آنچہ زدِل برود

انسانی نفسیات کا اِس قدر قریب سے جائزہ لینے کا گر غالبؔ کو بیدلؔ کے تتبع سے حاصل ہوا تھا۔ بیدلؔ ہزار تخیل کا شاعر سہی لیکن اس کے پاس انسانی فطرت کو پرکھنے کا ایک عجیب و غریب آلہ تھا۔ جس کے ذریعے ملمع سازی کے تمام پردوں کو چیرتا ہوا زندگی کے حقایق کو پہنچ جاتا تھا۔ اِسی رفعت اور بلند خیالی کے غالبؔ ہمیشہ معترف رہے۔

آہنگِ اسدؔ بین جُز نغمۂ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

دوسری اہم خوبی جو غالبؔ کی فارسی شاعری میں نظر آتی ہے جس کی بناء پر انہیں روائتی شعراء سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ وہ ان کی اپنی خودی کی حفاظت ہے۔ جس کی تکمیل عروج پر پہونچی ہوئی صورت اقبال کے یہاں نظر آتی ہے لیکن اس کی پرورش و پرداخت غالبؔ نے کی تھی۔ انہوں نے یہ چیز عرفیؔ کے تتبع اور خاص طور سے اپنی خودداری طبع سے حاصل کی تھی۔ غالبؔ حسن کے آگے دوسرے شعراء کی طرح ایڑیاں رگڑنے کے قائل نہیں

ان کی نظر میں وہ عشق عشق ہی نہیں جو اپنی خودی کو نیلام کر کے حاصل کیا جائے۔ کوئی حسین شئے اگر اپنے حسن پر ناز کرسکتی ہے تو عاشق بھی اپنے جذبۂ عشق پر ناز کر سکتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں یہ چیز قریب قریب ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اِس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ غالبؔ کے یہاں جذبۂ عشق کی کمی ہے۔ جہاں تک حسن کی مختلف کیفیات کا تعلق ہے غالبؔ کسی سے پیچھے نہیں۔ بلکہ بسا اوقات تو اِس معاملے میں اپنے پیش رووں سے بھی سبقت لے گئے لیکن اس کے باوجود جذبۂ عشق کے ساتھ ساتھ انانیت بھی مضمر تھی اس لیے وہ حسن کی دلربائی تو قبول کرتے ہیں لیکن اس کے آگے سر نہیں جھکاتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے یہاں مقصدیت کا پہلو بھی کم نہیں لیکن اِس چیز کو بھی اِس انداز سے پیش کیا ہے کہ ان کی خودی پر کوئی حرف نہیں آتا۔

غالبؔ کی اس خودداری اور انانیت نے ان کے افکار و خیالات کو نیا موڑ دے دیا۔ جذبات و احساسات کی متوازن آمیزش، شعریت و معنویت، طرزِ بیان اور جدّت ادا کی دلکشی و دلآویزی نے مل کر کلام میں ایسی ہم آہنگی پیدا کر دی جس کی بناء پر ان کی فارسی شاعری ایرانی شعراء تو کیا ان کی تقلید و تتبع کرنے والے شعرائے ہند کے قافلوں سے بھی کوسوں دور ایک دوسری شاہراہ سے ہوتی ہوئی ایسی منزل پر پہنچ گی جہاں ہندوستانی نقش و نگار و گل و بوٹے نظر آتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تمام کیفیات ان کی شاعری میں اس طرح سرایت کر گئیں کہ اس کے اثرات جو صفحاتِ ادب پر مرتب ہوئے وہ سب کے سب اپنے اندر ایک نیا جذبہ، ایک نئی کیفیت اور ایک نئی آن بان لیے ہوئے تھے۔ غالبؔ کی افضلیت و سربلندی اس میں ہے کہ ان کی فارسی شاعری ہندوستانی ماحول اور سماج میں پلی بڑھی اور انہیں سے ہمکنار نظر آتی ہے۔

عظمیٰ عزیز

''فارسی ادب اور غالبؔ کا جدید ذہن''

کسی زبان کی ایسی تحریر جسے پڑھ کر ہمارا دل جھوم اٹھے، ادب کہلاتی ہے اور ہر زبان کا ادب وقت اور ماحول کے تقاضوں کے ساتھ مختلف حالات سے دو چار ہوتا ہے۔ ہر ادب کی طرح فارسی ادب بھی غیر معمولی اور لازوال حیثیت رکھتا ہے۔ فارسی ادب نہ صرف ممتاز رہا ہے بلکہ تمام دنیا کے ادبیات کا سرتاج رہا ہے۔

ہندوستان میں فارسی کا آغاز بارہویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے۔ ہندوستان کے فارسی شعراء میں مسعودؔ سعد سلمان، امیرؔ خسرو، بدرؔ چاچ، حسنؔ دہلوی، فیضیؔ، نظیریؔ، عرفیؔ، بیدلؔ اور اقبالؔ کے نام لیے جاسکتے ہیں جن کے بغیر ہم فارسی ادب کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ ان ہی میں ایک نام مرزا غالبؔ کا بھی ہے۔ جو ایک ایسے دور میں زندگی گزار رہے تھے جس کا اثر ان کی شخصیت پر پڑنا لازمی تھا۔ ان کے کلام کا تاثر ان کے دور سے زیادہ آج کے دور میں نظر آتا ہے۔ ان کا منفرد انداز اور ان کے کلام میں نئی اور پرانی اقدار کا امتزاج ان کی شخصیت کو ہمیشہ نمایاں کرتا رہا ہے۔

مرزا غالبؔ کی شاعری میں ان کے زمانے کے حالات وافکار نظر آتے ہیں۔ ان کے خطوط ان کے عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ اس دور میں جی رہے تھے۔ جو دو حصوں میں

تقسیم تھا ایک وہ جو ختم ہو رہا تھا اور دوسرا وہ جس کا آغاز ہو رہا تھا اور جس کی آہٹ صرف غالبؔ ہی بغور سن رہے تھے۔ اسی وجہ سے وہ پریشانی اور دشواری کے باوجود جہادِ زندگی میں کمزور نظر نہیں آتے بلکہ اپنی ہمّت اور حوصلے کی ایسی مثال پیش کرتے ہیں جو آنے والی نسل کے لیے بھی مشعلِ راہ بنی۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گران بگردانیم

اس شعر میں غالبؔ نے تبدیلی کے بارے میں اپنا خیال ظاہر کیا ہے۔ مرزا غالبؔ نے بیدلؔ، صائبؔ اور نظیریؔ کا مطالعہ کیا مگر کسی کو اپنی شخصیت پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ وہ عام روش پر چلنے سے کتراتے تھے، نئے خیالات کو نرالے رنگ میں ظاہر کرنا ان کی فطرت تھی۔ ان کا بلند تخیل اور نرالا اندازِ بیان انہیں دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔

غالبؔ کی شاعری انکے جدید ذہن اور مخصوص طرزِ نگارش کے باعث ان کو جدید نظم ونثر کا بانی قرار دیتی ہے اور ان کی طرزِ ادا کی ترجمانی کرتی ہے۔

آں راز کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است
بردار تواں گفت، و منبر نتواں گفت

انسان ہمیشہ سے تبدیلی کا خواہش مند رہا ہے۔ وہی قوم ترقی کے راستے طے کرتی ہے جو "ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں" کی مصداق ہوتی ہے۔ اسی جستجو نے آج کے انسان کو کمپیوٹر کے دور میں لا کر کھڑا کر دیا ہے اور آنے والا کل نہ جانے اور کیا گل کھلا سکتا ہے۔

ایک عظیم شاعر اور ادیب کے لیے یقین، وابستگی اور عقلی ادراک لازم وملزوم ہیں اور ان عناصر کے توازن سے ہی تخلیق میں عظمت پیدا ہوتی ہے۔

غالبؔ کے یہاں یہ چیزیں ہمیں بدرجۂ کمال نظر آتی ہیں۔ غالبؔ کسی بھی نظریے یا طرزِ فکر کی مکمل حاکمیت کے قائل نہیں ہیں وہ عقل کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے مسلسل

حرکت کے قائل نظر آتے ہیں:

رفتم کہ کہنگی زتماشہ برافگنم
در بزمِ رنگ و بو نمطی دیگر افگنم

یہاں غالبؔ نے بزم کی رنگ و بو اور نمطی دیگر کا جو ملاپ دکھایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

آج کا انسان مشینی دور میں زندگی گزار رہا ہے سبھی کی نظریں مستقبل کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ ماضی کی تلخی یا تابناکی پر آج کسی کی نظر نہیں ہے جو شخص ہے مستقبل کی فکر میں بے تحاشا بھاگے چلا جا رہا ہے۔ غالبؔ اس طرزِ زندگی کو پہلے ہی بھانپ چکے تھے اور جانتے تھے کہ اگر دیدۂ بینا ہو تو زندگی کی برکتیں دشواریوں کے ساتھ بڑھتی رہینگی۔ فرماتے ہیں:

بجام و آینہ حرفِ جم و سکندر چیست
کہ ہر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانۂ تست

نئی نسل اس بات سے بھی انکار نہیں کر سکتی کہ غالبؔ کے مزاج کی انفرادیت اور ان کے طنز و مزاح کا رنگ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ غالبؔ کے کلام میں ایسی فکر کار فرما ہے جسے ہم ذہنِ جدید کا پیش رو کہہ سکتے ہیں۔ وہ فکری اعتبار سے بھی جدید ذہن سے پوری طرح ہم آہنگ تھے۔ غالبؔ آنے والی نسلوں کو اپنے پیش رووں کا معیار قرار دیتے ہیں۔

عیار فطرتِ پیشیاں زما خیزد
صفای بادہ ازین دُردِ تہہ نشیں پیداست

جن شخصیتوں نے سب سے پہلے عہدِ حاضر کا استقبال کیا اور ان کے نقوش کی جھلک آنے والی نسلوں کے کردار میں پیوست ہوئی ان میں غالبؔ کی شخصیت بہت نمایاں ہے۔ کیونکہ وہ دورِ کہن سے زیادہ عہدِ جدید کے مسائل کو ابھارتے اور ان کا حل بتانے میں پیش نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی مقبولیت ہر نسل کے انسان میں روز بروز بڑھتی

جاتی ہے۔

تکیہ بر عالم و عابد نتواں کرد کہ ہست
این یکی بیہدہ گو واں دگری بیہدہ کوش

کوئی بھی فنکار اور شاعر خلاؤں میں جنم نہیں لیتا وہ اپنے عہد، ماحول اور روایات کی پیداوار ہوا کرتا ہے۔ غالبؔ نے بھی اپنے کلام کے لیے مواد انہیں سرچشموں سے حاصل کیا۔ نئی نسل دیکھتی ہے کہ غالبؔ کے کلام میں معانی کا ایک تازہ جہاں آباد ہے اور پلک جھپکتے ہی ہر حرکت کے ساتھ ایک نیا جہاں وجود میں آجاتا ہے۔

در ہر مژہ بر ہم زدن این خلق جدید است
نگارہ سگالد کہ ہمان است و ہمان نیست

اس طرح غالبؔ نئی نسل کی نظروں میں ایک شخصیت کی حیثیت ہی نہیں رکھتے بلکہ وہ ایک ایسی تہذیب کی علامت ہیں کہ جو قدیم و جدید ہندوستان کے درمیان ایک ایسی علامت بن گئے ہیں جنہوں نے اپنے کلام سے اپنے عہد اور نام کو زندہ و جاوید بنایا۔

زبیر شاداب خاں

تفہیمِ غالبؔ کی روایت اور حالیؔ

مرزا غالبؔ کی شخصیت ایسی ہمہ گیر اور دُور رس اہمیت کی حامل تھی کہ اُن کا عہد اور اُس عہد کے بعد عرصۂ دراز تک زمانہ، غالبؔ فہمی کے عمل سے دوچار تھا اور ہنوز اس کا سلسلہ جاری ہے۔ شاعری کی تفہیم غالبؔ کے زمانے میں دوہرے طریقِ کار کی مرہونِ منت تھی۔ یعنی قاری کے لیے شعری محرکات تک رسائی حاصل کرنا بھی ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ بہت بعد کے زمانے میں شعری تنقید نے کسی حد تک مصنف اور زمانی سیاق و سباق سے آزاد ہوکر متن پر ارتکاز کرنے کو شعر فہمی کا بنیادی وسیلہ قرار دیا۔ ہیئتی تنقید اور نئی تنقید کا یہ نقطۂ نظر اتنا مقبول ہوا کہ اردو میں تقریباً نصف صدی کا عرصہ اِس اندازِ نظر سے غیر معمولی طور پر متاثر نظر آتا ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ خود غالبؔ کے معاصرین اور شاگردوں میں ایک صاحب ایسے تھے جنھوں نے اردو میں اِن نظریات کے عام ہونے سے بہت پہلے شعر فہمی کے اِس نکتے کو سمجھ لیا تھا۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہ غیر معمولی ادب شناس اور شاعری کا نبّاض مولانا الطاف حسین حالیؔ کے علاوہ کوئی اور نہ تھا۔

الطاف حسین حالیؔ کی متعدد کتابوں میں ادبی نظریات اور مسائل کے حوالے ملتے

ہیں۔ لیکن ''مقدمۂ شعرو شاعری'' وہ کتاب ہے جو تنقیدی نظریہ سازی کے اعتبار سے اہم ہے اور ''یادگارِ غالب'' وہ کتاب ہے جو غالب فہمی کے ساتھ ساتھ شعر فہمی اور شعری تحسین کے بہترین نمونے پیش کرتی ہے۔ اپنے موضوع کی مناسبت سے مجھے ''یادگارِ غالب'' میں غالب شناسی کے اُن نکات کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جن کے ذریعے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کے نسبتاً کم عمر معاصر اور عزیز شاگرد الطاف حسین حالی نے اپنی تفہیمی بصیرت اور تنقیدی شعور سے غالب شناسی کے عمل کو ایک ہی جست میں نہ جانے کتنے مراحل سے گزار دیا۔ ''یادگارِ غالب'' میں جہاں حالی نے غالب کی شخصیت کی بوالعجمی، ان کی شاعری پر مثبت و منفی خیالات، اردو کے شعراء متاخرین و مقلدین اور معاصرین کے شعری اظہار اور غالب کے امتیازی طریقِ شاعری اور عہدِ غالب کے سامعین و قارئین کے عام شعری مذاق پر گراں قدر خیالات کا اظہار کیا ہے وہیں غالب کی شاعری کو پرکھنے اور اس کی روح تک رسائی حاصل کرنے کی تدبیروں پر بھی واضح تصورات پیش کیے ہیں۔

حالی نے مرزا غالب کے کلام پر ریویو کرتے وقت شروع میں ہی اپنے مقاصد اور ان کی تکمیل میں درپیش آنے والی مشکلات کی وضاحت کردی ہے۔ گویا اُن کا پہلا مقصد کلامِ غالب میں مضامین کی جدت تہہ داری، اور یجنلٹی (originality)، طرزِ بیان میں انوکھا پن یا نرالا پن، ذومعنویت، شعر کی تفہیم میں لہجے اور قرأت کی اہمیت اور اُن سے معنی میں ہونے والی تبدیلیاں نیز اسی طرح کی متعدد خوبیوں کا انکشاف کرنا تھا۔ اس مقصد کے حصول میں جن دشواریوں کو حالی نے محسوس کیا اُن میں غالب کی شاعری کے مذکورہ اوصاف کا بالواسطہ اور فارسی آمیزی و تخیل کی بے لاگ پرواز پر بلاواسطہ طور پر اشارے کیے ہیں۔ جہاں تک غالب کی شاعری کی خوبیوں کا معاملہ ہے جن کی بنا پر غالب آج کا مقبول ترین شاعر ہے اُن خوبیوں کا احاطہ کرنے کے لیے حالی نے ایک جداگانہ تنقیدی زاویے کی ضرورت کا نہ صرف یہ کہ احساس دلایا بلکہ غالب فہمی کے نت نئے در، وا کرنے کی تدابیر کی

جانب بھی متوجہ کرایا۔ لیکن ظاہر ہے کہ جہاں حالی کے تنقیدی نظریات سے اتفاق کا جواز فراہم ہوتا ہے وہیں ان سے انحراف کی گنجائش بھی نکلتی ہے۔ لیکن عموماً غالب فہمی کے تعلق سے حالی پر کیے گئے اعتراضات کے مقابلے میں حالی کے تصورات آج تک زیادہ اہم اور قابلِ غور معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً وزیر آغا کا یہ خیال کہ:

> ''اِس میں کوئی کلام نہیں کہ غالب دراصل بیسویں صدی کا انسان تھا جو غلطی سے انیسویں صدی میں پیدا ہو گیا اور اس بات کی اُسے سزا بھی ملی۔ اُس کی شاعری کو مہمل، اُس کے اندازِ فکر کو نامانوس اور اُس کے اسلوبِ حیات کو قابلِ اعتراض قرار دیا گیا۔ مگر جب غالب تقریباً ایک سو برس کی مسافت طے کرنے کے بعد اپنوں میں پہنچا تو زمانے نے بانہیں کھول کر اُس کا استقبال کیا۔''[۱]

یہ صحیح ہے کہ حالی نے غالب کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی اور بے لطف کہا ہے لیکن اِس کی بڑی مناسب وجہیں ہیں۔ حالی نے غالب کی ابتدائی اردو شاعری میں فارسی مصادر، فارسی حروفِ ربط، فارسی اصطلاحات اور فارسی تراکیب کی بھرمار اور تخیل کی بے لاگ پرواز پر بے باک تنقید کی ہے۔ چونکہ وہ زبان کے مخصوص تقاضوں کو ملحوظ رکھتے تھے سو اردو زبان کے بھی اپنے تقاضے تھے ورنہ اسی حالی نے غالب کی فارسی نظم ونثر کو سب سے زیادہ گراں قدر کارنامہ تسلیم کیا ہے۔ بعد ازاں حالی، ادب میں افادیت کے قائل تھے اور شاعری کو اصلاحِ معاشرہ اور زبان کی وسعت کا ذریعہ تصور کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو غالب کی اردو شاعری میں فارسیت، زبان کا غیر روایتی استعمال یا لسانی کلیشے سے پرہیز کا رویہ بعض اوقات پسندیدہ نہیں معلوم ہوتا۔ انہوں نے غالب کے ابتدائی کلام سے، جو ان کے دیوان میں شامل نہیں ہے، سات بیتیں اور دیوانِ غالب سے اسی قبیل کے

پانچ اشعار نقل کرنے کے بعد انہیں طرزِ بیان اور اردو بول چال کے خلاف، لطف سے خالی اور تخیل کی بے لاگ بلند پروازی کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ بے معنی کہا ہے بلکہ کلامِ غالبؔ سے دو تہائی اشعار نکالے جانے کے بعد بھی انہیں ایک ثُلث اشعار ابھی بھی ایسے نظر آتے ہیں جنہیں دیوانِ غالبؔ میں نہیں ہونا چاہیے۔ یہ الگ بات ہے کہ غالبؔ سے عقیدت و محبت کے بناپروہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان اشعار کو نہایت جانکاہی اور جگرکاوی سے تراشا گیا ہے۔ تو ثابت یہ ہوا کہ شاعری میں جانکاہی اور جگرکاوی اس وقت تک بے معنی ہیں جب تک کہ متعلقہ زبان کے لوازم بلکہ زبان سے صد فیصد مفاہمت کے علاوہ معنی و مفہوم بھی گرفت میں رکھنا ضروری ہے خواہ اس میں اوریجنلٹی اور غیر معمولی اپج کا کتنا ہی خاطر خواہ سراغ اور بلند فطرتی و غیر معمولی قابلیت و استعداد اکی شہادتیں دیکھنے کو کیوں نہ ملتی ہوں۔ حالیؔ نے ان نکات کی جانب بڑی باریکی سے اشارے کیے ہیں کہ:

> ''مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی کہو، یا اُس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو، مگر اِس میں شک نہیں کہ اُس سے ان کی ارجینلٹی اور غیر معمولی اُپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔''[۲۲]

یہاں یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ یادگارِ غالبؔ میں حالیؔ نے غالبؔ کی شاعری کو اکتسابی ماننے سے انکار بھی کیا ہے۔ اسی طرح ٹیڑھی ترچھی چالیں، کی ترکیب بقول اسلوب احمد انصاری ''موجودہ تنقیدی اصطلاح میں obliquity سے تعبیر ہے جو براہِ راست اظہارِ بیان کا تضاد ہے''[۲۳]۔ گویا حالیؔ نے ایک طرف تو غالبؔ کی ابتدائی شاعری پر مذکورہ وجوہات کی بناپر سخت تنقید کی ہے لیکن دوسری جانب ان کی شاعری کے امتیازات یعنی طبیعت میں اوریجنلٹی اور غیر معمولی اپج کے مادہ کے ذریعے خیال میں نیاپن یا نرالا پن،

اشاروں اور کنایوں کی اہمیت، تشبیہوں کی ندرت، استعاروں کی معنویت، معنی آفرینی اور مضمون آفرینی غرض کہ غالبؔ کی شاعری کی ان متعدد خوبیوں کی نقاب کشائی بھی کی ہے جو غالبؔ کی شاعری میں امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ گویا یادگارِ غالبؔ میں غالبؔ کی شاعری کے ارتقائی مراحل کا ایک مربوط و منظم حوالہ ملتا ہے۔ اس کے لیے حالیؔ نے جن تدابیر سے کام لیا ہے ان میں مذکورہ تدبیروں کے علاوہ ایک طریقہ موازنہ کا بھی ہے۔

حالیؔ کی سادہ لوح طبیعت سے مطمئن ناقدوں نے اس نکتے پر قدرِ کم توجہ دی ہے بلکہ بڑی حد تک بے اعتنائی کا مظاہر کیا ہے یا یوں کہیے کہ حالیؔ کی نثر کے جہانِ معنی سے سرسری گزر گئے ہیں۔ یادگار غالبؔ میں حالیؔ نے متقدمین و معاصرین اردو کے شعرا سے غالبؔ کا موازنہ بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ اور جہاں بھی حالیؔ نے یہ طریقِ کار اپنایا ہے وہاں غالبؔ کے فکری سرچشمے اور فنی چابکدستی کے اعتراف کے ساتھ ساتھ غالبؔ کو ایک نو مکتبِ فکروفن کا موجد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً جہاں، میرؔ، سوداؔ، میر حسنؔ، جرأتؔ اور انشاؔ کو سادگی بیان بلکہ بات چیت کے انداز کا شاعر اور اِن شعراء کے افکار کو ڈھکے چھپے لفظوں میں مستعار ثابت کیا ہے وہیں غالبؔ کو تہہ دار ادبی اسلوب اور انوکھی دنیا کا مسافر کہا ہے۔ اسی طرح اوروں کی شاعری کو انھوں نے چٹیل میدان اور ویرانے سے اور ان کے مقابلے میں غالبؔ کی شاعری کو سمندر اور سرسبز و شاداب سرزمین سے تشبیہہ دی ہے۔ اِس ضمن میں حالی کا ایک اقتباس ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

> ''جب میرؔ و سوداؔ اور ان کے مقلدین کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے اور اسکے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے اور جس طرح کہ ایک خشکی کا سیّاح سمندر کے سفر میں یا ایک میدان کا رہنے والا پہاڑ پر جا کر ایک

بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے، اسی طرح مرزا کے
دیوان میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے۔''[۲۴]

اِس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کے متقدمین اور معاصرین کے مقابلے میں کلامِ غالبؔ، خواہ مضامین کے اعتبار سے ہو یا اسلوبِ اظہار کے اعتبار سے، حالیؔ کو قدرِ مختلف ذہنی اور تخلیقی تجربے سے گزارتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ حالیؔ نے اِس مفروضے کو غالبؔ کے متعدد اشعار کی عملی توجیہات اور تشریحات کی مدد سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

حالیؔ نے یادگارِ غالب میں شعروں کی تفہیم کرتے وقت انہیں موضوعاتی اور فنی سطح پر تقسیم کر دیا ہے۔ پہلے انہوں نے غالبؔ کے موضوعات اور مضامین پر بحث کی ہے اور مختلف اشعار میں اخلاق، فطرتِ انسانی، عشق اور تصوف وغیرہ جیسے اہم موضوعات کو اِن اشعار کے حوالے سے نمایاں کر کے دکھایا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ جس طرح زندگی کے تقاضے تبدیل ہوتے رہتے ہیں، کلامِ غالبؔ میں بھی موضوعات اور مضامین کی کچھ ایسی ہی جھلک زمانے کے اعتبار سے دیکھنے کو ملتی ہے۔ اشعار کی تفہیم کا دوسرا زمرہ وہ ہے جہاں حالیؔ نے غالبؔ کے اشعار کی درجہ بندی ڈکشن، لہجہ اور قرأت کی بنیاد پر کی ہے۔ مثلاً یہ کہ لہجہ اور قرأت کی بنا پر شعر کی معنویت کا تعین کرنا، کسی مخصوص لفظ کو کلید بنا کر شعر میں مختلف معنی تلاش کرنا، کسی لفظ کو کلیدی خیال کا مرجع بنا کر شعر کے ایک سے زائد مفہوم بیان کرنا بلکہ بعض اوقات متضاد معنی برآمد کرنا وغیرہ۔ یہ سارے طریقِ کار نہ صرف یہ کہ حالیؔ کی تفہیمی بصیرت کے نمونے ہیں بلکہ آج تک کے تفہیمی طریقِ کار میں بھی غیر معمولی طور پر کارآمد رویے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان نکات کی بنا پر مولانا سُہا مجددی، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، آسی لکھنوی وغیرہ نے تو اپنی شرحوں میں قدرے کم لیکن گیان چند جین (تفسیرِ غالب)، نیر مسعود (تعبیرِ غالب) شمس الرحمٰن فاروقی (تفہیمِ غالب) اور غالبؔ پر لکھے

اپنے بعض مضامین میں وزیر آغا، شان الحق حقی اور ابوالکلام قاسمی وغیرہ نے بڑی حد تک کلامِ غالبؔ کی تشریح کرتے ہوئے حالیؔ کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اِس ضمن میں حالیؔ کے تفہیمی طریقِ کار کی چند مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں:

نکلنا خُلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں، لیکن
بہت، بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

حالیؔ نے اِس شعر کے متعلق کہا ہے کہ: دوسرے مصرعے میں 'بہت' کے لفظ پر زور دینا چاہیے تاکہ آدم کی نسبت زیادہ بے آبروئی کے ساتھ نکلنا ثابت ہو۔

اسی طرح غالبؔ کی شاعری میں obliquity کی جانب اشارہ بھی نہ صرف یہ کہ تفہیمِ غالبؔ بلکہ موجودہ شعری تفہیم کے طریقِ کار میں ایک اہم نکتے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔مثال کے طور پر ہمارے عہد کے ناقدوں نے دیوانِ غالبؔ کے پہلے شعر:

نقش، فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکرِ تصویر کا

کی تفہیم میں جہاں مختلف، لفظوں کو کلیدی حیثیت دے کر ان سے متعدد معنی اخذ کیے ہیں وہیں یہ بھی ثابت کیا ہے کہ یہ ایک حمدیہ شعر ہے۔ جو غالبؔ کے مخصوص رویے کی نمائندگی کرتا ہے۔

دوسری مثال لہجے کی نسبت سے دیکھی جاسکتی ہے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا

اِس شعر میں ویرانی کو مرکز بنا کر اسے دشت اور گھر کا مرجع قرار دیا گیا ہے اور لہجے کی بنا پر دونوں کو ایک دوسرے کی علت و معلول قرار دیا جاسکتا ہے۔ اِس ضمن میں درج ذیل شعر پر بھی گفتگو کی جاسکتی ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صَلا میرے بعد

اِس شعر کو فخریہ لہجے میں پڑھا جائے تو معنی کچھ اور اخذ ہوتے ہیں اور اگر مایوس کن لہجے میں پڑھا جائے تو معنی بالکل بدل جاتے ہیں۔ حالؔی کا کہنا ہے کہ:

اِس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں، مے مرد افگنِ عشق کا ساقی، یعنی معشوق بار بار صَلا دیتا ہے، یعنی لوگوں کو شرابِ عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ کہ میرے بعد شرابِ عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لیے اُس کو بار بار صَلا دینے کی ضرورت ہوئی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد، جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں، اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع، یہی ساقی کی صَلا کے الفاظ ہیں اور اِس مصرع کو وہ مکرّر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں کہتا ہے، کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق؟ یعنی کوئی ہے جو مے مرد افگنِ عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا، تو اُسی مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرّر پڑھتا ہے: کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق! یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے، کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اس طرح مصرعِ مذکور کی تکرار کرو گے، فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔"

(یادگارِ غالب، ص ۱۴۶)

اِسی طرح حالیؔ نے اِس نکتے پر بھی زور دیا ہے کہ غالبؔ نے لفظوں کو محاوراتی اور لسانی روزمرّہ کے طور پر استعمال کر کے ایک ہی لفظ سے دو یا دو سے زائد معنی کیوں کر پیدا کیے ہیں۔ مثلاً غالبؔ کے ایک شعر:

غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت، سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا، تقریب تیرے یاد آنے کی

کے بارے میں حالیؔ نے وضاحت کی ہے کہ اگر غمِ دنیا سے سر اٹھانے کی فرصت پائی بھی یعنی غمِ دنیا سے نجات حاصل کرنے کی جرأت کی تو فلک نے گھور کر دیکھا اور اُس کا رویہ بھی تمہارے تیور کی طرح تھا سو مجھے تمہاری یاد آ گئی۔ اور دوسرے یہ کہ غمِ دنیا سے نجات ملی تو میں نے آسمان کی عظمت کا اعتراف کرنے کے لیے سر اٹھا کر آسمان کو دیکھا اور تمہاری یاد آ گئی سو غمِ فراق کا معاملہ درپیش آیا یعنی ''موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں''

ان نکات اور تشریحات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حالیؔ کا تفہیمی طریقِ کار کیوں کر علمِ شرح اور علمِ تعبیر کے اعتبار سے غیر معمولی طور پر قابلِ توجہ ہے۔ حالیؔ نے جہاں غالبؔ کی فلسفیانہ بصیرت کی داد دی ہے وہیں ان کی طبّاعی اور نفسیاتی شعور کی بھی تحسین کی ہے۔ حالیؔ ایک طرف غالبؔ کے لہجہ کو ان کی شاعری کی کلید بتاتے ہیں تو دوسری طرف استعاراتی تہہ داری اور معنی آفرینی کا بھی سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سو سال سے زیادہ کے عرصے میں تفہیم غالب کے متعلق جو بھی روایت بنی ہے اُس میں حالیؔ کی تقلید اور تفہیمی طریقِ کار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جس کا نتیجہ ہے کہ یادگارِ غالبؔ کا تشریحی حصہ آج بھی اہلِ نظر کی توجہ کا مرکز ہے۔

۱۔ ''غالب اور جدید ذہن'' ۔ وزیر آغا۔ تنقیدات، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، سنہ اشاعت ۱۹۹۷ء

۲۔ یادگارِ غالب، ص ۱۲۸،۲۹، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، سنہ اشاعت ۱۹۹۷ء

۳۔ حالی اور نقدِ غالب، اسلوب احمد انصاری، ص ۱۳۳، فکر ونظر (حالی نمبر) مرتبہ شہریار، علی گڑھ، ۱۹۹۱ء
۴۔ یادگارِ غالب، ص ۱۳۴

شیفتہ کی شاعرانہ اہمیت

زبان و ادب کی تاریخ میں ایک روشن دور ایسا بھی آتا ہے جس پر قومیں فخر کرتی ہیں اور اہلِ زبان اس کا احترام کرتے ہیں۔ غدر سے قبل کی دہلی مشاہیر علم و ادب سے بھری پڑی تھی۔ اسے بھی بدحال اور شکست خوردہ قوم کے لیے ایک نعمت سمجھنا چاہیے۔ قدرت انسانوں کو اس طرح سے بھی بہلاتی ہے۔ بساط سخن پر غالبؔ کے علاوہ مشاہیر سخن میں ایک لمبی قطار تھی۔ ہر شخص اپنی جگہ ایک مکمل سند، ایک مستند معیار علم اور باوقار معلم اخلاق تھا۔ شیخ ابراہیم ذوقؔ، مفتی صدرالدین آزردہ، امام بخش صہبائی، نواب ضیاء الدین نیر، مومن خاں مومنؔ جیسے اکابر علم و فن ایک ہی وقت میں جمع تھے۔ فہرست بہت طویل ہے اگر ان کی ببلوگرافی تیار کی جائے تو ایک ضخیم کتاب بن جائے ان اسمائے گرامی میں ایک نام اور بھی ہے جو بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ گرچہ یہ مومن کے شاگرد اور غالبؔ کے حلقۂ تلامذہ کے ایک فرد تھے لیکن اپنے فکر و فن آداب و اخلاق اور سخن سازی کی وجہ سے اپنے اساتذہ کی نظر میں ماہرِ فن کا درجہ رکھتے تھے۔ میری مراد مصطفےٰ خاں شیفتہ سے ہے۔ بہت دنوں سے شیفتہ کا ایک شعر وردِ زبان تھا:

وہ شیفتہ کے دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

اس شعر کی لذت وسیرشاری کا یہ عالم تھا کہ خود شیفتہ کی ذات نگاہوں سے اوجھل رہی زاہد اور واعظ پر طنز، تشنیع اردو شاعری میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ریاض مومن، اقبال اور غالب ہر ایک کے یہاں ایسے اشعار نہایت مہذب اور شستہ انداز میں مل جاتے ہیں۔ غالب کا مشہور شعر ہے:

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

شیفتہ کے شعر میں تغزل کی جو سادگی ہے اس کے مقابلے غالب کا شعر تکلفات سے پر نظر آتا ہے۔ یہاں میرا مقصد کوئی تقابل اور موازنہ نہیں ہے۔ ہمارے نزدیک اکابر فن کے درمیان دیوار کھڑی کرنا ایک غیرادبی رویہ ہے۔ غالب ایک بڑے شاعر ہیں ان کی فکر کی حدیں لامحدود ہیں۔ ان کی شاعری کو سمجھنے میں اہل زبان کو سو سال سے زائد کا عرصہ لگ گیا۔ یہی حال شیفتہ کا ہے جن کے ساتھ ابھی تک اردو تنقید انصاف نہیں کرسکی ہے۔ وہ غالب کے شاگرد، رفیق، دوست، محسن سب کچھ تھے۔ خود غالب کو ان سے حددرجہ انس تھا اور ان کی شعری اور فنی خصوصیات اور سخن فہمی کی تعریف زبانی اور تحریری دونوں طریقے پر کرتے ہیں۔ غالب نے ان کی مدح میں ایک پورا قصیدہ ہی لکھا تھا جس کا ایک شعر ہے:

آن ہمائے تیز پروازم کے بال
در ہوائے مصطفےٰ خاں می زنم

دوسری جگہ ان کی شعر فہمی اور نکات سخن کے ادراک کی داد یوں دیتے ہیں جب تک مصطفےٰ خاں کسی غزل کو پسند نہ فرمالیں میں اسے داخل دیوان نہیں کرتا:

غالبؔ بفن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیوان غزل تا مصطفے خاں خوش نکرد

غالبؔ جب اپنے دور کے مشہور اور مستند فارسی کے عالموں کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں بھی شیفتہ کو فراموش نہیں کرتے۔

باد در خلوت شاں مُشک فِشاں از دمِ شاں　　ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظمِ شاں　　مومن و نیری و صہبائی و علوی و انگاہ
ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدمِ شاں　　غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار

غالبؔ ایک قطعے میں کہتے ہیں:

ہمی بہ لطف تو خود را امیدوار کنم　　تو اے کہ شیفتہ و حسرتی لقب داری
تو گر تیغ نگردی بگو چہ کار کنم　　چو حالی از من آشفتہ بے سبب و رنجید

اعلیٰ کردار اور عمدہ شخصیت کی تمام خوبیاں شیفتہ میں جمع تھیں۔ وہ ایک مومن اور اعلیٰ درجے کے انسان تھے۔ ۱۸۴۷ء میں جب غالبؔ غلط یا صحیح قمار خانہ چلانے کے جرم میں چھ مہینے کے لیے قید کی سزا کاٹ رہے تھے شیفتہ ان کے لیے فرشتۂ رحمت سے کم نہیں تھے۔ شیفتہ کی غم خواری اور دوستی کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

خودہ چرا خون خورم از غم کہ بہ غمخوارئ من
رحمت حق بہ لباس بشر آمد گوئی
خواجۂ ہست درایں ہر کہ از پرسش وے
پایۂ خویشتنم در نظر آمد گوئی
مصطفے خاں کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است
گر بمیرم چہ غم از مرگ عزادارِ من است

غالبؔ کی یہ باتیں شیفتہ کے اعلیٰ انسانی اقدار کو ظاہر کرتی ہیں۔ علمی و فنی اہمیت کا

اظہار بھی وہ اپنے اشعار میں کرتے رہے ہیں۔ حالیؔ بھی غالبؔ کے شاگردوں میں تھے برسوں ان کی رفاقت میں رہے اپنے حالات زندگی میں لکھتے ہیں نواب مصطفےٰ خاں رئیس دہلی اور قلعۂ جہانگیر آباد، ضلع بلند شہر جو فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے شاعری کا اعلیٰ درجہ کا مذاق رکھتے تھے شناسائی ہوگئی ساتھ آٹھ برس تک بطور مصاحبت کے ان کے ساتھ رہنے کا اتفاق ہوا در اصل مرزا غالبؔ کے مشورہ سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا جو نواب مصطفےٰ کی محبت سے ہوا۔

حالیؔ سخن میں شیفتہ سے مستفید ہوں
غالبؔ کا معتقد ہوں مقلد ہوں میر کا

آزردہ نے دہلی مرحوم کا ایک مرثیہ لکھا تھا اس میں بھی شیفتہ کا ذکر موجود ہے:

زور وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے
سر ہے اور جوش جنوں تنگ ہے اور چھاتی ہے
ٹکڑے ہوتا ہے جگر جان پہ بن آتی ہے
مصطفےٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
کیوں نہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

شعر سخن اور اصناف سخن کی دنیا میں جہاں گروہ بندی، رسہ کشی اور شاعرانہ چشمک ایک مرض کی حیثیت رکھتی ہے وہاں فرد واحد کے لیے اتنی تعریفوں اور عقیدتوں کا اظہار وہ بھی اس وقت کے صاحب علم و فضل کی طرف سے ممدوح کی غیر معمولی فکر و فراست کی نشاندہی کرتا ہے۔

غالبؔ ایک بڑے شاعر ہیں غالبؔ کو سمجھنے میں اہلِ زبان کو سو سال کا عرصہ لگ گیا پھر بھی یہ شبہ ہے کہ غالبؔ کو پورا سمجھا جا سکا ہے یا نہیں۔ اس لیے غالبؔ کی شاعری کو پرکھنے

کے لیے جو پیمانہ وضع کیا جائے گا وہ ان کے ہم عصر صاحبان سخن کے لیے قابل قبول نہیں ہوسکتا۔

شیفتہ کی شاعری کلاسیکل اندازِ فکر کی حامل ہے۔ جو اس دور کے تہذیبی تقاضوں سے ہم آہنگ تھی اس وقت شاعری اور ادب کے سامنے آج کی طرح مختلف نظریات نہیں تھے۔ شاعری ایک فن تھی اور ہر شاعر اپنی افتادِ طبعت کے تحت بغیر کسی اوپر سے اوڑھے ہوئے یا اختیار کیے ہوئے مقصد کے نغمہ سرا تھا۔ اگر کوئی مقصد تھا تو بس اتنا کہ سخن میں حسن و خوبی اور شاعرانہ فن کاری کے تمام محاسن موجود ہوں۔ غدر سے پہلے کی دہلی آسودہ حال دہلی تھی۔ ۱۹۰۳ء میں اس پر انگریزوں نے قبضہ کیا۔ اسکے بعد اہل ہند اور اہل اسلام پر مشکلات کا دور شروع ہوتا ہے ایسے وقت میں اردو شاعری ایک پناہ گاہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ شاعرانہ ہماہمی کی اس فضا نے بہرحال اردو زبان کو مستقبل کی راہیں متعین کرنے میں اور اسے ایک باوقار زبان بنانے میں بڑی مدد کی۔ اس فضاء میں پرورش پانے والی شاعری حسن وعشق اور غزل کی مروجہ تہذیب سے وابستہ تھی۔ مومنؔ کی شاعری عشق ومحبت کے رموز ونکات کی شاعری تھی۔ محبت کی نفسیات کو جس طرح انہوں نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے اس کی مثال اردو شاعری میں کم ملتی ہے۔ شیفتہؔ استادِ محترم کی روش پر قائم رہے ان کی غزلیں اسی مروّجہ تہذیب کی آئینہ دار ہیں۔ ان کے یہاں مضامین کا تنوع اور فکر کی پرواز بھلے نہیں ہو مگر دقّت نظر ضرور ہے۔

غالبؔ ز حسرتیؔ چہ سرای کہ در غزل
چوں او تلاش معنی و مضموں نہ کردہ کس

ممکن ہے حسرتیؔ کی نسبت سے انہوں نے ان کی فارسی غزلوں کو سامنے رکھ کر یہ بات کہی ہو لیکن یہ اوصاف ان کی اردو غزلوں میں بھی موجود ہیں، وارداتِ عشق کا بیان شیفتہ کی شاعری کا غالب رنگ ہے۔

مومنؔ کی طرح شیفتہ کے یہاں بھی معاملات عشق کے نشیب و فراز کی جھلکیاں ملتی ہیں اور وہ بھی دشنام یار سے بدمزا نہیں ہوتے اور نزاکت آواز میں کھو جاتے ہیں۔ رواداری اور شرافت کا یہ عالم ہے کہ معشوق ہی نہیں رقیب پر بھی انہیں پیار آتا ہے۔

کیا جانے گذری غیر پہ کیا اس کی بزم میں
آئے وہ اس طرح کہ مجھے پیار آگیا

مری خاطر سے جاؤ شیفتہ واں
خیر ان سے تمہیں نفرت ہی سہی

سجدے کی کسی در پہ تمنا نہیں رکھتے
گردن پہ سرناصیہ فرسا نہیں رکھتے

دلداری اور دل دہی اس دور کی تہذیب میں شامل تھی۔ یہ تہذیب جاگیردارانہ نظام زندگی نے پیدا کیا تھا اور ساتھ ہی اس شکست و ریخت کے احساس نے ہی جو قومی زاول کے باعث پیدا ہوتی ہے۔ لہٰذا گل و بلبل کی شاعری عیب نہیں تھی معشوق کے سراپا اور اسکی عشوہ طرازیوں کا ذکر اس کے ادائے شرم و حجاب کا اظہار زندگی کی حرکت و حرارت رکھنے کے لیے ضروری تھا۔ لیکن حسن و محبت کے اظہار میں ایک ضابطہ اور وضع داری تھی شیفتہؔ حسن و محبت کے اظہار میں اپنے مقام سے کبھی نیچے نہیں آتے وضع داری ان کی دامن تہذیب سے کبھی الگ نہیں ہوتی وہ غالبؔ کی طرح یہ نہیں کہتے:

دھول دھپہ اس سراپا ناز ک شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

غالبؔ اور شیفتہؔ کی شاعرانہ خمیر مختلف متضاد خصوصیات رکھنے والے مادوں سے بنی تھی۔ اس لیے شیفتہ کے یہاں محبوب کا ذکر بھی انتہائی مہذب طریقے پر ہوا ہے لیکن اس سنجیدگی میں شاعرانہ حسن کی لذتیں موجود ہیں۔

آشفتہ زلف، چاک قبا، نیم باز آنکھ ہیں محبتِ شبانہ کے ظاہر نشاں ہنوز

بیباک شیوہ شوخ طبیعت زباں دراز ملزم ہوا ہے پر نہیں عاجز جواب میں

شیفتہ نفسیات عشق اور انسانی جبلّت کے نشیب فراز اور نکات و رموز سے واقف ہیں ہر وہ شئے جو انسانی فطرت سے قریب ہوتی ہے حسین ہوتی ہے اور دیرپا اثر رکھتی ہے شاعری جب انسانی جبلّت سے قریب تر ہو تو پر اثر ہوتی ہے اور بہت دور تک قاری کے حوصلوں اور امنگوں کا ساتھ دیتی ہے۔ شیفتہ کی غزلوں میں یہ خوبیاں موجود ہیں۔

تذکرہ صلح کا کرو نہ کرو بات اچھی نہیں لڑائی کی

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

وہ قطرہ ہوں کہ موجۂ دریا میں گم ہوا وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں

اے تاب برق تصور سی تکلیف اور بھی کچھ رہ گئے ہیں خار وخسِ آشیاں ہنوز

آرام سے ہے کون جہاں خراب میں گل سینہ چاک اور قبا اضطراب میں

یہ اشعار اور اس طرح کے دوسرے اشعار شیفتہ کی شاعرانہ عظمت کے غماز ہیں۔ یہ وہ اشعار ہیں جو زمان ومکان کی قید سے آزاد ہیں۔

شیفتہ کی شاعری بنیادی طور پر محبت کی شاعری ہے اور اس محبت سے پیدا ہونے والی واردات وکیفیات کی شاعری ہے۔ جب سے اس زمین پر انسانی زندگی کا آغاز ہوا ہے تب سے نہ جانے زندگی کتنی بار کروٹ لے چکی ہے۔ زندگی گزارنے کے طور طریقے بدلتے رہے ہیں۔ زندگی کا کون سا ایسا پہلو ہے جو تبدیل نہیں ہوا اور جس کی اہمیت میں کمی وبیشی نہیں آئی مگر انسانی زندگی کا صرف ایک ایسا پہلوے جس کی اہمیت مس کمی نہیں آئی اس کی ضرورت ہمیشہ اس دنیا کو رہے گی۔ اور وہ ہے محبت کا جذبہ۔ اسی سے انسانی زندگی میں رعنائی اور دلکشی ہے۔ زندگی کے تلخ ترین حقائق محبت کے جذبے اور احساس کو مغلوب تو کر سکتے ہیں مگر انہیں ختم نہیں کر سکتے۔ کسی گوشت پوست کے انسان سے محبت کرنا یا کسی

اعلیٰ و ارفع ذات سے عشق کا اظہار کرنا دونوں کی نوعیتوں میں فرق تو ہو سکتا ہے مگر جو چیز دونوں میں مشترک ہے وہ اس کا والہانہ پن اور جذبۂ سپردگی ہے۔ محبوب کے حسن کی تعریف کرنا ہمیں اچھا لگتا ہے۔ آج بھی میرؔ کا یہ شعر سن کر ہمارے چہرے پہ چمک آجاتی ہے:

ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اس کا نہیں نقاش سہل
چاند سارا لگ گیا تب نیم رخ صورتی ہوئی

اسی طرح اصغر گونڈوی کا یہ شعر ایک روحانی انبساط سے ہم کنار کرتا ہے:

ردائے لالہ و گل پردۂ مہ و انجم
جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

شیفتہؔ کی شاعری کو پڑھتے ہوئے قدم قدم پر اس بات کا احساس ہوتا ہے زندگی تو محبت اور اس سے پیدا ہونے والی واردات و کیفیات کا نام ہے اور یہ کہ کوئی شخص محبت کیے بغیر کس طرح زندہ رہ سکتا ہے۔ شیفتہ کی شاعری میں محبت کے جذبات کا جس طرح اظہار ہوا ہے اس میں قدامت تو دیکھی جاسکتی ہے مگر اس میں جو فکر اور جذبہ ہے وہ سدا بہار ہے۔ اس وقت شیفتہؔ کی دو غزلیں خصوصیت کے ساتھ میرے پیش نظر ہیں:

پھر محرک ستم شعاری ہے پھر انہیں جستجو ہماری ہے
پھر وہی داغِ و دل سے محبت گرم پھر وہی چشم و شعلہ باری ہے
پھر وہی جوشِ نالۂ و فریاد پھر وہی شور آہ و زاری ہے
پھر خیالِ نگاہ کافر ہے پھر تمنائے زخم کاری ہے
پھر وہاں طرز و دلنوازی ہے پھر یہاں رسم جاں نثاری ہے
پھر وہی بیقراریٔ تسکیں وہی تسکین بے قراری ہے
پھر جفا واں وفا ہوئی پھر یاں ناامیدی امیدواری ہے

جس کے جوروستم بھی یاد نہ تھے   پھر ہمیں اس کی یاد گاری ہے
شیفتہ پھر ہے ننگ عزت ہے   پھر وہی ہم ہیں اور خواری ہے

اس غزل میں محبوب کے حسن اس کے سراپا کی تعریف نہیں ہے مگر پھر کی تکرار سے شاعر نے محبوب کے نازو انداز، ظلم و جفا اور ستم شعاری کو کس خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ شاعر کسی خاص وقت یا کسی خاص موڈ میں اپنے جذبات کو شعر کے پیکر میں ڈھال رہا ہے۔ جیسے جیسے محبوب کی جفائیت اور اس کی کج ادائیاں یاد آتی جاتی ہے ایک کے بعد ایک وہ شعر کے پیکر میں ڈھلتی جاتی ہیں۔اس غزل میں شاعر اپنی ذات اور محبوب کے حوالے سے جو کچھ کہہ رہا ہے اس میں ایک دردمندی اور غم ناکی کی زیریں لہر موجود ہے مگر ایک دوسری غزل دیکھیے جس میں سوالیہ انداز ہے۔محبوب کی مہربانیوں اور نامہربانیوں کو جس خوبصورتی سے شیفتہ نے بیان کیا ہے وہ ان کی قادرالکلامی کی ایک مثال ہے:

کہا کل میں نے اے سرمایۂ ناز   تلوّن سے ہے تم کو مدعا کیا
کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں   کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا
کبھی محفل میں وہ بے تابیاں کیوں   کبھی خلوت میں یہ شرم و حیا کیا
کبھی تمکین صولت آفریں کیوں   کبھی الطافِ جرأت آزما کیا
کبھی وہ طعنہ ہائے جانگزا کیوں   کبھی یہ غمزہ ہائے جانفزا کیا
کبھی شعروں سے میری نغمہ سازی   کبھی کہنا کہ یہ تم نے کہا کیا
کبھی بے جرم یہ آزردہ ہونا   کہ کیا طاقت جو پوچھوں میں خطا کیا
کبھی اس دشمنی پر بہرِ تسکیں   پیے ہم جلوہ ہائے دلربا کیا
یہ سب طول اس نے سن کر بے تکلف   جواب اک مختصر مجھکو دیا کیا
ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم   کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا

شیفتہ کی ان غزلوں کی خصوصیت ان کی سادہ بیانی اور خلوص ہے۔ ان اشعار میں پھر اور کبھی کی تکرار سے جو کیفیت پیدا کی گئی ہے وہ اپنی جگہ پر ہے لیکن اس کے علاوہ ان اشعار کو پڑھتے وقت جس کیفیت کا احساس ہوتا ہے وہ عام طور پر اس عہد کی غزلوں میں نہیں ملتا، اس عہد میں اگر ایک طرف غالب کا تفکر ہے تو دوسری طرف مومن کے یہاں جذبات حسن و عشق کا اہتمام ہے اور تیسری جانب ذوق کی علمی زبان اور اظہار و بیان پر قدرت۔ اس عہد کے اس شعری مثلث کو اگر نگاہ میں رکھیں تو شیفتہ کی شاعری بالکل ایک نئے زاویے کی شاعری ہے۔ اپنے عہد میں جس پر ذوق و غالب و مومن کی حکمرانی ہو اپنی انفرادیت اور سادہ بیانی کو قائم رکھنا ایک بہت بڑا کام ہے۔ شیفتہ نے جذبے احساس اور فکر کو بغیر تصنع اور لفظی آرائش کے جس طرح پیش کیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔

غالب کی غزلوں کی بڑائی میں لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کی ہر غزل میں ایک دو شعر ایسے موجود ہیں جنہیں ضرب المثل کا درجہ حاصل ہے اور ہمارے روزمرّہ میں استعمال ہوتا ہے شیفتہ کے یہاں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں کسی شاعر کے لیے اس سے بہتر اعزاز کیا ہوگا کہ وہ لامحدود مدت تک اپنی تخلیقات کے ذریعہ یاد کیا جائے اور اس وقت تک زندہ رہے جب تک اس زبان و ادب کے جاننے والے زندہ ہیں:

ہم طالب شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام	بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا
شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ	اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی
فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ	بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لیے
اتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت	دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ

شیفتہ کے یہاں اساتذہ دہلی اور لکھنؤ دونوں کے اثرات موجود ہیں لیکن جو چیز ان کی شاعری کو جدید بناتی ہے وہ ہے ان کی سہل ممتنع:

شیفتہ سادہ بیانی نے ہمیں چھکایا	ورنہ صنعت میں بہت لوگ ہیں ہم سے بہتر

وہ طرز فکر تمکو خوش آتی ہے شیفتہ   معنی شگفتہ لفظ خوش انداز صاف ہو

شیفتہ کی شاعری میں مختلف قوتیں کارفرما تھیں۔ غالب کی طرح ان کی غزلیں بھی اپنا الگ مقام رکھتی ہیں۔ ان کی نجابت اور شرافت خاندانی بھی ان کی تحریروں پر اثر انداز ہے جس سے ایک روحانی کشش پیدا ہوگئی ہے۔

شیفتہ اپنے عہد کے ایک منفرد شاعر ہیں ان کی شعرفہمی یا تنقیدی بصیرت کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے۔ لیکن وہ ان کے شعری مرتبے پر کسی طرح حاوی نہیں ہوتی۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ اردو شاعری کے مذاق کو سنوارا اور ہم جیسے ادب کے نئے طالب علموں کے لیے ایک مثبت اور توانا شعری روایت قائم کی۔

عمر فاروق

مومنؔ کے نقّاد

اردو شاعری میں سوداؔ، میرؔ، دردؔ کے بعد جو دوسری تثلیث قایم ہوئی اسے ہم ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ کے نام سے جانتے ہیں۔ ذوقؔ مذاقِ عام اور اس درباری روایت کے شاعر تھے جس میں سادگیِ بیان اور صفائیِ زبان کو فوقیت حاصل تھی۔ روزمرّہ اور محاورے کا برمحل استعمال کمالِ شاعری تھا۔ غالبؔ نے روشِ عام سے ہٹ کر شعری روایت میں اپنے متفکرانہ آہنگ کو بھی شامل کیا اور وہ اسلوب تشکیل دیا جو انقلاباتِ زمانہ کے باوجود آج بھی تازہ کار ہے۔ مومنؔ نے بھی مذاقِ عام سے اپنی الگ راہ نکالی لیکن ان کی تمام ترجدّت ارضی محبت کے لطافت و کثافت کے بیان کو مختص ہے۔

مومن خاں مومنؔ کے شاعرانہ کمالات کے اقرار وانکار کا سلسلہ ان کے عہد سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ غالبؔ نے انہیں اپنے طرز کے اچھے شاعر میں شمار کیا ہے۔ شیفتہؔ اور کریم الدین جیسے تذکرہ نگاروں نے جہاں مومنؔ کو اردو فاسی شاعری میں بلند درجہ دیا ہے وہیں بقول تنویر احمد علوی قطب الدین باطن نے مومنؔ کی صرف اس لیے تنقیص کی ہے کہ ان کا شیفتہؔ سے تعلقِ خاص تھا۔ مومنؔ کے ماضی قریب میں بھی ان کی مقبولیت اور اہمیت کا

اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' (۱۸۸۰) کے پہلے ایڈیشن میں ذاتی پرخاش کی بنا پر مومنؔ کے تراجم کو نظر انداز کر دیا تو انہیں معاصرین کی سخت نکتہ چینی کا سامنا کرنا پڑا۔ ''آب حیات'' کے دوسرے ایڈیشن میں اپنے ایک کرم فرما (حالیؔ) کی فراہم کردہ معلومات کو خود ان کے الفاظ میں تھوڑی سی قطع و برید کے ساتھ شامل کرتے ہی بنی۔ یہیں مومنؔ کے نقادوں کا یہ مفروضہ بھی بے معنی ہو جاتا ہے کہ چوں کہ مومنؔ کو اپنے معاصرین ذوقؔ و غالبؔ کی طرح علی الترتیب محمد حسین آزاد اور حالیؔ جیسے شاگرد میسر نہ ہوئے جو ان کے شاعرانہ اوصاف کو عام کرتے۔ واقعہ یہ ہے کہ زمانہ سب سے بڑا نقاد ہے۔ ذوقؔ کے تئیں محمد حسین آزاد کے سنہرے الفاظ آج بوسیدہ ہو گئے ہیں۔ غالبؔ کی ہر دل عزیزی کا راز ان کے شاگرد نہیں، خود ان کا کلام ہے۔

جدید دور میں مومنؔ کی بازیافت کی جو کوششیں ہوئی ہیں ان میں ضیاء احمد بدایونی کا نام اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ انہوں نے نہ صرف مومنؔ کی شاعرانہ خصوصیت پر متعدد مضامین لکھے بلکہ انہوں نے ان کے قصائد اور غزلوں پر مبسوط مقدمے کے ساتھ شرحیں بھی لکھیں۔ اس کے علاوہ نیاز فتح پوری کا نگار مومن نمبر، اردو مجلس، حیدرآباد کا ''یادگار مومن'' بھی مومنؔ شناسی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ باضابطہ کتابوں میں عبادت بریلوی کی ''مومنؔ اور مطالعۂ مومنؔ'' مفصل ہونے کے باوجود سطحی مطالعے کا حکم رکھتی ہے۔ کلب علی خاں فائق نے اپنی تصنیف ''مومن'' میں مومنؔ کی شخصیت اور شاعری کے سلسلے میں اہم تحقیقی معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر مختلف ناقدین کے آراء کو یکجا کر کے مطالعۂ مومنؔ کے لیے بنیادی مواد کی نشاندہی بھی کر دی ہے۔ ظہیر احمد صدیقی نے ورثے میں ملی مومنؔ شناسی کا حق اپنی کتاب ''مومنؔ شخصیت اور فن'' میں ادا کیا ہے۔ ماضی قریب میں غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کے مجلّہ ''غالب نامہ'' کے مومنؔ نمبر کے کئی مضامین جہاں مومنؔ

شناسی میں جدّت کا احساس دلاتے ہیں وہیں ''مومن کے نقاد'' کے عنوان سے دو مضامین میں مومن کے نقادوں کا احتساب بھی کیا گیا ہے۔ بالخصوص تنویر احمد علوی نے مومن کے نقادوں کے تنقیدی رویّے پر جو سوالیہ نشان لگائے ہیں ان کے بین السطور مومن کی شعری خصوصیات بھی انہوں نے بڑی خوبی سے بیان کر دی ہیں۔

مومن کے اکثر نقادوں کے اعصاب پر غالب کی عظمت سوار ہے جس کے اثر سے مومن کے امتیازات کے تعیّن میں شعوری ولاشعوری طور پر کئی تحفظات مانع آتے رہے اور یہ بھی ہوتا رہا کہ ذوق و غالب سے غیر ضروری طور پر مقابلہ و موازنہ کر کے مومن کو غیر معمولی اہمیت دینے کی کوششیں کی گئیں۔ مثلاً ضیاء احمد بدایونی لکھتے ہیں:

''ان کے ہم عصروں میں ذوق و غالب دونوں 'مقلد' ہیں یعنی ایک کے کلام میں سودا، نصیر، معروف، مصحفی، انشا، جرأت کا تتبع پایا جاتا ہے اور دوسرے کے یہاں بیدل و میر کا۔ صرف ایک مومن ہیں جن کو مجتہدِ فن کہا جا سکتا ہے''۔

(مقدمہ دیوانِ مومن، مع شرح، ص ۵۰)

یا نیاز فتحپوری لکھتے ہیں:

''....غالب نے بیدل کو سامنے رکھ کر فارسی ترکیبیں استعمال کیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس کی تحریک پیدا ہوئی مومن کے کلام کو دیکھ کر۔ پھر چوں کہ غالب اپنی فطرت کی بنا پر یہ نہ چاہتے تھے کہ لوگ مومن کا متبع سمجھیں۔ اس لیے انہوں نے اس میں گہرا رنگ پیدا کرنا چاہا اور اس طرح کلامِ مومن سے امتیاز پیدا کرنے کی کوشش میں اوّل اوّل اس قسم کے اشعار نکلے جو باوجود ثقلِ تراکیب کے کوئی ندرتِ مفہوم نہ رکھتے تھے...لیکن

جب انہوں نے یہ محسوس کیا کہ اندازِ شاعری نہ محمود ہے نہ مقبول تو
مجبوراً مومنؔ کی سطح پر آنا پڑا اور اس میں شک نہیں غالبؔ اس
میں بہت کامیاب ہوئے۔''

(نگار مومنؔ نمبر، ص ۸۰۹)

نیاز فتح پوری کے اس عقیدت مندانہ قول۔ ''اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعرائے متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (بہ استثنائے میرؔ) مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو بلا تامّل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیاتِ مومنؔ دے دو اور باقی سب اٹھالے جاؤ'' کے بین السطور عبدالرحمٰن بجنوری کے ضرب المثل جملے ''ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوانِ غالب۔'' کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس قسم کے فوری تاثرات سے مومنؔ کی انفرادیت واضح ہونے کے بجائے اور مبہم ہو جاتی ہے۔ کسی نقاد کی بے جا ہمدردی سے کسی شاعر کا قد بڑا ہوتا ہے اور نہ کسی کا چھوٹا بلکہ وہ اپنے کلام کی فنی خوبیوں کی وجہ سے جانا پہچانا جاتا ہے۔ اسی طرح مومنؔ کی عدم مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ ان کی مذہبیت کو ٹھہرانا اور شخصیت کی خودداری اور انانیت کو شاعرانہ عظمت سے جوڑنا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیوں کہ شاعر کی قدر شناسی اس کے فن کی روشنی میں کی جانی چاہیے۔ مواد جس نوعیت کا ہو فن کے سانچے میں ڈھل کر جمالیاتی معروض بن جاتا ہے۔ میر انیس اور اقبالؔ اس لیے محترم ہیں کہ ان کی شاعری مذہبی مواد اور مذہبی فکر پر استوار ہونے کے ساتھ ساتھ فن کی تہذیب میں ڈھلی ہے۔

معجز سہسوانی جیسے کم سواد ناقد کو چھوڑ کر سبھی نقادوں نے مومنؔ کی غزلیہ شاعری کو تمام و کمال جنسی محبت کے کیفیات و واردات ہی کی ترجمانی قرار دیا ہے۔ مروّجہ متصوفانہ روایت سے انحراف مومنؔ کی اپنی پسند و ناپسند کا معاملہ ہے۔ جیسا کہ ظہیر احمد صدیقی تسلیم کرتے ہیں:

"مومن کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ ان کا مسلک وہابیت تھا اس لیے تصوف کو انہوں نے 'آرائشِ گفتار' کی خاطر بھی اپنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ جب بھی موقعہ ملا اس کو اپنی طنز کا ہی نشانہ بنایا۔ مگر یہ مومن کی ذات کا معاملہ تھا۔ ان کے عہد میں اور ان کے بعد کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس نے تصوف سے گریز کی کوشش کی ہو۔"

(غالب نامہ، مومن نمبر، ص ۱۱۲)

اردو فارسی کی غزلیہ روایت اور تہذیبی ماحول کو نظر انداز کرتے ہوئے نیاز فتح پوری اور دیگر ناقدین کی طرح مومن کو ہی اصل غزل گو ٹھہرانا، غزل کو عشقِ مجازی تک محدود کر دینا، غزل میں متصوفانہ مضامین کی شمولیت کو شاعر کے عجزِ بیان سے تعبیر کرنا، تغزل کو صرف جنسی جذبے کا مرہونِ منت قرار دینا کہاں کا دانشمندانہ رویہ ہے؟ تغزل میں جذبہ و احساس کی شدت، اسلوب کی ندرت اور الفاظ کی حلاوت بھی اپنا الگ الگ وجود رکھتے ہیں۔ جب یہ تمام عناصر ایک شعر میں مجتمع ہو جاتے ہیں تو شعر لافانی بن جاتا ہے۔ مثلاً مومن کے ہی چند اشعار دیکھیے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

پامال ایک نظر میں قرار و ثبات ہے — اس کا نہ دیکھنا، نگہہ التفات ہے

وصل میں اجتماعِ شادیِ مرگ — چارہ گر دردِ بے دوا ہے عشق

ڈوبا جو کوئی آہ کنارے پہ آ گیا — طغیانِ بحرِ عشق ہے ساحل کے آس پاس

محوِ حیرت کو وصال و ہجر دونوں ایک ہیں — بلبلِ تصویر کو کب یاد آتی ہے بہار

ہوتا ہے آہِ صبح سے داغ اور شعلہ زن — کیسا چراغ تھا یہ کبھی گل نہ ہو سکا

مومن کی عشقیہ شاعری روایتی اور رسمی مضمون سے پاک نہیں تاہم ایک حصہ ایسا

ضرور ہے جس میں جذبے کی صداقت، تڑپ اور تخلیقی آنچ کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں مومن کا محبوب اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ مومن کا یہ کارنامہ جرأتِ رندانہ سے کم نہیں کہ ایسے ماحول میں جہاں کسی خانگی کا ذکر سرِ محفل خلافِ تہذیب تھا انہوں نے ایک پردہ نشیں سے اپنی محبت کا برملا اظہار کیا:

آفتِ جاں ہے کوئی پردہ نشیں
کہ مرے دل میں آ چھپا ہے عشق

مومن کے تغزل کے تئیں ان کے نقادوں کی خوش عقیدگی اور ان کی صحیح نوعیت کا ایک اچھا تجزیہ نظیر صدیقی نے اپنے مفصل مضمون ''مومن کا تغزل'' (نگار پاکستا، مومن نمبر) میں کیا ہے۔ مومن کی محبت کی جو نفسیاتی توضیح عالم خوندمیری نے اپنے مضمون ''مومن اور محبت'' (یادگار مومن، اردو مجلس حیدر آباد) میں پیش کی ہے وہ بھی لائقِ توجہ ہے۔ مومن کی محبت جنسی ہونے کے باوجود جنسی کجروی اور ہوس پرستی سے پاک ہے۔ مومن کے لذت وطلب کو جس چیز نے ترفّع عطا کیا ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عالم خوندمیری لکھتے ہیں:

> ''جنسی محبت کو جو چیز قدر عطا کرتی ہے اور جس کی وجہ سے محبت انسانی زندگی کا ایک محدود تجربہ ہوتے ہوئے بھی اعلاتر لامحدود تجربات کی جانب رہنمائی کرتی ہے وہ 'وفا' ہے۔ مومن کی شاعری میں وفا کا عنصر اتنا موثر ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری دنیا کی عشقیہ شاعری کا بہترین جزو بن گئی ہے۔''
>
> (یادگار مومن، ص ۴۶)

اس مقام پر تنویر احمد علوی کی یہ رائے بھی ذہن نشیں رکھنی چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس نوع کی شاعری میں بڑی شاعری کے امکانات موجود

ہوتے ہیں، سنسکرت اور پراکرتوں کی شعری تخلیقات میں اس
کے نقوشِ جمیل موجود ہیں۔ایسی شاعری کوفطرت سے اس کے
گہرے رشتوں اور جمال پرستانہ احساسات کی وجہ سے فکر انگیز
اور حسن آفریں شاعری قرار دیا جانا ممکن ہے مگر ایسے نمونے مومن
کے یہاں بہت کم ہیں۔اس کی بڑی وجہ حال وخیال کا وہ تنگ
حصار ہے جوجگہ جگہ فکر کی گرہ بندیوں کا طلسم بن کر رہ گیا ہے"

(غالب نامہ،مومن نمبر،ص ۹۸)

مومن کے کلام میں سلیس اشعار کی کمی نہیں لیکن پیچیدگی کا شماران کے نمایاں وصف میں کیا جاتا ہے۔اس رویے میں غالب کے علاوہ اردو کا کوئی دوسرا شاعران کا ہم سر نہیں ٹھہرتا اور پیچیدگی بھی ایسی کہ بقول ضیا احمد بدایونی:

"اکثر اشعار کی تحقیق میں بحث وتمحیص اورغوروفکر کی بے شمار قیمتی
گھڑیاں صرف کی ہیں تب کہیں یہ 'تراوشِ خونابہ' ظہور میں آئی
ہے اسی کے ساتھ اس کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ بعض
مقامات پر شاعر کے مفہوم کی تہ تک پہنچنے میں شاید خود میں بھی
کامیاب نہ ہوسکا ہوں"۔

(دیوانِ مومن مع شرح،ص ۶)

مومن کے یہاں پیچیدگی بیان کی نیرنگی،خیالات کی ناہمواری، محذوفات، متناقض صورتِ حال، اور متضاد حقیقتوں کے بیان، فارسی تراکیب اور مسلسل اضافتوں کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کلام کے وقفوں اور درزوں کو ہمارا تخیل پُر کر لیتا ہے اور متناقض صورتِ حال اور متضاد حقیقتیں ایک منطقی وحدت میں ڈھل جاتی ہیں تو لطف و انبساط حاصل ہوتا ہے۔ لیکن جب اس کے برعکس ہوتا ہے تو شعر چیستاں بن جاتا ہے۔ مزید یہ کہ پیچیدگی کی تہہ سے فکری تہہ داری اور جذباتی تنوع نمودار ہوتا ہے تو

طمانیت کا احساس ہوتا ہے مگر جب ذہنی کدوکاوش کے بعد بودا معنی حاصل ہوتا ہے اور پیچیدگی محض کرشمہ سازی معلوم ہوتی ہے تو طبیعت مکدّر بھی ہوتی ہے۔ مومنؔ کی پیچیدہ بیانی کی دو تاویلیں پیش کی جاتی ہیں۔ اوّل یہ کہ مومنؔ اپنی محبت کو بوالہوسی اور کھلے پن سے بچانے کے لیے شعوری طور پر پیچیدگی کو راہ دیتے ہیں۔ دوسری یہ کہ ذوقؔ و غالبؔ اور مولانا صہبائی جیسی مقتدر شخصیتوں کی موجودگی میں وہ قدر و منزلت نہیں مل رہی تھی جس کے وہ خواہاں تھے۔ لہٰذا وہ اپنی خود ساختہ بے قدری کی تلافی پیچیدہ بیانی، فارسی دانی اور علمیت کے اظہار کے ذریعے کرتے تھے۔ ایڈلر کی انفرادی نفسیات اور فرائیڈ ین تحلیلِ نفسی کی روشنی مومنؔ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو دلچسپ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

مومنؔ کی پیچیدہ بیانی کا رشتہ نازک خیالی، معنی آفرینی اور مضمون آفرینی جیسی اصطلاحوں سے بھی جوڑا جاتا ہے۔ نظیر صدیقی اور سید عبداللہ نے بجا شکایت کی ہے کہ ان اصطلاحوں کے اطلاق سے مومنؔ کے شاعرانہ محاسن اور دھندلے ہو گئے ہیں۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی سچ ہے کہ ان ناقدوں نے ان اصطلاحوں کی مٹی بھی پلید کی ہے۔ یہ اصطلاحیں اپنے آپ میں نہ اچھی ہیں اور نہ بری بلکہ شاعر کا Treatment اسے مستحسن بناتا ہے یا قابلِ مذمّت، مومنؔ کے مطالعے میں ان اصطلاحوں کا استعمال ناگزیر ہے کیوں کہ یہ ان کے عہد کی شعریات کا حصہ تھیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان اصطلاحوں کے صحیح تر مفہوم اور اس عہد کی شعریات کے دیگر لوازم نیز نئے علوم کی روشنی میں مومنؔ کا ازسرِ نو مطالعہ کیا جائے جس میں اردو شاعری کی قد آور شخصیتوں کے رعب کا دخل نہ ہو۔ شعر و ادب میں ترقی کی نئی منزلوں کو طے کرنے کے لے ضروری ہے کہ اپنے اسلاف کے کارناموں کی وقتاً فوقتاً بازیافت کی جائے۔ کیوں کہ بقول اقبال:

نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں
پرانی بجلیوں سے ہے جن کی آستیں خالی

ریشما پروین

غالب کے دو اہم مغربی نقّاد

غالب کا شمار صرف اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کے عظیم شعراء میں ہوتا ہے۔ چنانچہ ہندوستان و پاکستان کے ساتھ ساتھ مغرب میں بھی بہت سے نقادوں نے کلام غالب کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔جن میں ڈاکٹر جان مارک (بیراگیو) ڈاکٹر اے سوکوچو، اکیڈمیشین بی غفورو (روس) پروفیسر السیند اے بوسانی (اٹلی) رالف رسل (انگلینڈ) وغیرہ شامل ہیں۔ان لوگوں کے علاوہ بعض مغربی خواتین نے بھی غالب کے فکروفن کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے ان میں جرمی کی اَنّ میری شمل اور روس کی نتالیہ پری گارنا'' کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

ان دونوں خواتین میں پروفیسر شمل مشرقی فکروفلسفہ پر اپنی گہری واقفیت کے سبب جنوبی ایشاء میں خاصی شہرت رکھتی ہیں مولانا روم پر اپنی کتاب "the Triamphalsun" میں انہوں نے تصوف کے مسائل کی نہایت عمدہ تعبیر وتفسیر کی ہے۔مثنوی مولانا روم متصوفانہ نکات پر اس سے بہتر تبصرہ مغربی مفکرین میں سے کسی نے نہیں کیا۔شعرا میں مولانا روم کے علاوہ سندھ کے شاعر شاہ عبداللطیف اور اردو کے شاعر

خواجہ میر درد پر بھی شمل کی کتاب "pain and grace" بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ چنانچہ ہندو پاک کے ادب سے اس گہرے شغف کے سبب یہ ممکن نہ تھا کہ شمل غالب کی غیر معمولی فنکارانہ صلاحیت کی طرف متوجہ نہ ہوتیں۔ غالب پر اپنی کتاب "A Dance of Sparks" میں شمل پوری مشرقی شاعری کی روایت کو سامنے رکھ کر غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔

زیرِ نظر دوسری کتاب ''مرزا غالب'' کی مصنفہ نتالیہ پری گارنا کا تعلق ادارہ علوم شرقیہ ماسکو سے ہے آپ کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ نتیجتاً آپ نے برصغیر ہند کے دو عظیم شاعروں اقبال اور غالب کی شعری تخلیقات پر دادِ تحقیق دی ہے۔ اقبال پر آپ کی دو کتابیں ''محمد اقبال کی شاعری'' اور کلام اقبال کی شعریات کے عنوان سے منظرِ عام پر آئیں۔ اس کے بعد ۱۹۸۶ء میں ''مرزا غالب'' ماسکو سے شائع ہوئی۔

چنانچہ اس مقالے میں غالب پر لکھی گئی شمل اور نتالیہ کی دو اہم کتابیں جائزے کے لیے منتخب کی گئی ہیں یہ انتخاب اس لیے بھی با معنی ہیں کہ دونوں مصنفین دو الگ طرزِ تنقید کی نمائندگی کرتی ہیں اور دونوں ہی تنقید ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ''رینے ویلیک نے "Theory of literature" میں تنقید کی دو قسمیں بیان کی ہی (۱) داخلی (intrinsic) (۲) خارجی (Extrinsic) اول الذکر میں نقاد کسی طرزِ ادا اور اسلوب اظہار کو بنیاد بنا کر فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ جیسا کہ محترمہ آنّ میری شمل نے کیا ہے۔ اس کے برخلاف خارجی تنقید، تخلیق کار کے خارجی وسائل مثلاً معاشرے، ماحول، عہد، اقتصادی حالت، فن کار کی زندگی وغیرہ کے تجربے کے واسطے سے فن پارے کے معنی و مفہوم تک رسائی حاصل کرتی ہے۔ نتالیہ نے اپنی کتاب میں تنقید کے اسی طرز کو اختیار کیا ہے۔

ان دو کتابوں میں سنِ اشاعت کے اعتبار سے شمل کی کتاب " A Dance of Sparks" کو اولیت حاصل ہے اس لیے میں نے پہلے اِس کا جائزہ لیا ہے کہ اِس کتاب میں مصنفہ نے کس طرح غالبؔ کی معنویت دریافت کی ہے۔ پروفیسر شمل نے مطالعۂ غالبؔ کا جو طریقہ اختیار کیا ہے وہ وہی ہے جس کی تفصیل ایلیٹ کے مضمون ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' میں ملتی ہے۔ ایلیٹ نے اپنے مشہور زمانہ مضمون میں یہ نظریہ پیش کیا تھا کہ ''بڑا فنکار جس قدر روایتی ہوتا ہے اسی قدر جدّت پسند بھی'' وہ روایت سے بھرپور استفادہ کر کے روایت میں نئے رنگ بھرتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری پر شمل کے مضامین اسی خیال کی توثیق کرتے ہیں۔ اس خیال کو کلیدی مان کر مصنفہ نے غالبؔ کی شاعری میں روایت سے استفادہ کی نوعیت سے بحث کی ہے اور ساتھ ہی اپنی بے پناہ تخلیقی اپج کے استعمال سے روایت میں جو اضافہ غالبؔ نے کیا ہے اسے قاری کے سامنے لانے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ کتاب لکھنے کا مقصد شمل کی ہی زبان سے سنیے:

> ''ہم یوروپی قاری کو غالبؔ کے پیچیدہ پیکروں سے متعارف کرانا چاہتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ ہم قاری کو کسی حد تک یہ بتا سکتے ہیں کہ غالبؔ کس حد تک اپنے پیش روؤں کا زیرِ بارِ احسان ہے اور کہاں تک اپنے اختراعی تصورات کے سبب ان پر فوقیت رکھتا ہے۔''

ایلیٹ نے اپنے مضمون میں لکھا ہے:

> ''شاعر کا کام یہ نہیں ہے کہ نئے جذبات ڈھونڈھتا پھرے بلکہ اس کا بڑا کام یہ ہے کہ وہ عام جذبات سے کام لے اور ان کی ترقی و تہذیب کر کے انہیں شعر کے مرتبے تک لائے''۔

شمل نے غالبؔ کی روایت کا سلسلہ فارسی شاعری سے جوڑا

ہے۔ انہوں نے فارسی شاعری میں معنی آفرینی، استعاروں کے استعمال، صنائع بدائع اور علامتوں کی تریح وتوضیح کرتے ہوئے غالبؔ کے فنی رویوں کی معنویت اور انفرادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ متعدد مثالوں کے ذریعہ کلاسیکی روایت سے غالبؔ کے تخلیقی ربط کا اثبات کرتی ہیں۔ مثلاً غالبؔ کا وہ شعر جو اکثر دنیا کے متعلق ان کے حرکی تصور کائنات کی مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

بیا و جوشِ تمنائے دیدنم بنگر
جو اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر

اس شعر میں شاعر اس پیکر کو مکمل کرتا ہے جو خاقانی کے ایک شعر میں نظم ہوا ہے جس میں خاقانی کہتا ہے کہ وہ اس قدر کمزور و نزار ہے کہ آنسوؤں کی طرح مژگاں تک نہیں پہنچ سکتا۔

ایلیٹ کا خیال ہے کہ:

''اگر ہم کسی شاعر کی شاعری پر بے لاگ نظر ڈالیں تو اس کی بہترین خصوصیات وہی ہیں جو ہمیں مرحوم شاعروں اور خصوصاً متقدمین کے یہاں زندہ و جاوید حیثیت میں مل جاتی ہیں''۔

گویا ایلیٹ کے اس قول کی روشنی میں شاعری کے ''مضامین اور اُسلوبِ شعر'' دونوں ہی ایسی چیزیں تھیں جسمیں کوئی نیا صاحبِ جوہر انقلابی تبدیلیاں کر دکھائے۔ یا ایسی ترمیم و ایزاد کر سکے جو اس وقت تک کی شاعری کے مستند مضامین کا سارا نقشہ ہی بدل ڈالیں۔ ایلیٹ اس بات کے قائل ہیں کہ پرانے اور نئے فن پارے ایک آدرش نظام میں مربوط ہیں۔ اپنے ملک کی شاعری، دنیا کی شاعری کے وجود کلی کے ساتھ ایک ہی دھارے

میں رواں دواں ہے۔اور ہر نیا جوہر جب صحیح معنوں میں کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو یہ پرانے شاہکاروں کی صف میں جگہ پانے کے لیے اس آدرش نظام میں کچھ الٹ پھیر کرتا ہے اپنے لیے کچھ گنجائش پیدا کرتا ہے اور پھر اس ازلی وابدی زنجیر کی کڑیوں میں کچھ ترمیم اور تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ایلیٹ اس کے ساتھ ہی ساتھ شاعری پر انسان کے ماضی وحال کو حکم مانتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ شاعرانہ جوہر کی زمان سے آزادی اور زمان کی ہم چشمی ''روایت کے ایک بڑے حصے یعنی تاریخی شعور کا نام ہے۔اور یہی تاریخی شعور وہ چیز ہے کہ جب اس کے پیشِ نظر کوئی چیز تخلیق کی جائے گی تو اس میں جدّت اور انفرادیت دونوں قدامت کے ساتھ ایک ہی حسنِ ترکیب میں مربوط ہونگی۔اَن میری شمل کے یہاں ایلیٹ کیا اس تصور سے استفادہ کی نوعیت ملاحظہ کیجیے۔

''نقش برآب کا پیکر'' زمانۂ قدیم سے فانی مخلوق کے لیے متعین ہو گیا تھا۔ خصوصاً اٹھارہویں صدی کے صوفی شاعر خواجہ میر درد کے اشعار میں ''نقش برآب'' کے یا تصویر برآب کے بہت سارے اشارے ملتے ہیں۔ یہ تصور مغربی شاعری میں بھی نظم ہوا ہے۔غالب نے اس شعر میں ایک نیا مضمون پیدا کر دیا ہے۔

چوں عکسِ پُل بہ سیل بذوقِ بلا بے رقص

جارا نگاہ دار وہم از خود جدا برقص

مذکورہ بالا مطلع خود غالب کی صورتِ حال کی علامت ہے پانی پر رقصاں عکس کے باوجود پُل مستحکم ہے بالکل اسی طرح غالب ہندایرانی شاعری کی روایت میں عظیم کلاسیکی شاعر کی حیثیت سے مستند ہیں۔لیکن اس کے باوجود وہ خود سے جدا رقصاں ہیں۔اس حد تک متنوع ہیں کہ ان کی شاعری میں روح کا ہر رنگ بہتے ہوئے پانی کی طرح منعکس ہے۔ بلکہ وہ جذبہ کی معمولی حرکت اور خفیف تر ارتعاش سے متاثر ہونے اور اپنے اشعار میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔اس طرح اردو غزل میں ایک نئے عہد کی ابتداء کرتے ہیں۔وہ

رقصِ شرر کی ترسیل پر قادر ہیں جوان کے سوزِ دل سے جاری ہوا۔ غالبؔ کی شاعری تخیل کے رواں پانیوں پر ان کی فطانت کا رقص ہے۔

ایلیٹ کی شہرت ایک جدید ادبی نقاد کی حیثیت سے ہے جس نے آئی۔اے۔رچرڈس کے ساتھ جدید تنقید کی اساس رکھی۔ایک موڈرنسٹ نقاد کے نزدیک شاعری اصلاً لفظ کے تخلیقی استعمال سے عبارت ہے۔ یہ نقاد شاعری میں مستعمل لفظ کو ایک وحدت مان کر لفظ کے طریقِ استعمال کا تجزیہ کر کے کسی فن پارے کی معنویت دریافت کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ جو الفاظ شاعر منتخب کرتا ہے وہ اس کے پورے فکری نظام کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ مصنفہ نے غالبؔ کی شاعری سے کچھ اسی طرح کے کلیدی الفاظ منتخب کیے ہیں اور ان کی علامتی معنویت سے بحث کی ہے۔

غالبؔ کی رقصاں شاعری کے عنوان کے تحت شمل نے دس اشعار پر مشتمل ایک غزل کا انتخاب کیا ہے۔ یہ غزل غالب کی مخصوص طرزِ فکر کا بے حد عمدہ اظہار ہے جو ان کی شخصیت کا انکشاف کرتی ہے۔ ردیف ''رقص'' اس داخلی تحرک کا استعارہ ہے جو ان کی شاعری سے مخصوص ہے۔ بے قراری اور تحرک کا موتیف ان کے یہاں بار بار نظم ہوا ہے مگر ایسے اشاروں میں ملفوف ہے کہ جس کی پیچیدگی حل کرنے کے بعد ہی اس کے داخلی معنی دریافت کیے جا سکتے ہیں۔ آرزو اور محبت کا زائیدہ تحرک ہی وہ تنہا چیز ہے جو زندگی کو ایک معنی دیتا ہے اور یہ بیقراری موت کے بعد بھی جاری رہتی ہے۔ خواہ یہ ذرّوں کا ہوا میں رقص ہو یا روح کا اعلیٰ تر منزل میں ارتقاع۔ موت و حیات ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ تباہی میں تعمیر مضمر ہے۔ علامہ اقبالؔ، غالبؔ کی اس خوبی کے دلدادہ تھے۔ اس غزل کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

ذوقی است جستجو چہ زنی دم زِ قطعِ راہ
رفتا گم کن د بہ صدای درا برقص

مصنفہ لکھتی ہیں کہ اس شعر کے مطابق غالبؔ کے راہ رو کا مطمح نظر اونٹ کی طرح سیدھی سمت میں سفر نہیں ہے جو صحرا میں اپنی منزل تک پہنچنے کی امید میں ایک ہی سمت میں چلتا رہتا ہے۔ اس کا مقصود ایک بے چین رقص ہے جس میں منزل کے بجائے شاعر صرف حرکت پر نظر رکھتا ہے۔ اسی غزل کے ایک اور شعر میں غالبؔ محبت کی دائمی حرکت اور محبت کرنے والوں کے ارتفاع کا مضمون نظم کرتے ہیں:

در عشق انبساط بہ پایاں نمی رسد

چوں گرد باد خاک شوو در ہوا برقص

غالبؔ اکثر محبت اور اس سے زیادہ شوق کے حرکی کردار پر زور دیتے ہیں۔ شوق کا لفظ ان کے یہاں لامحدود کی طرف فرد کی حرکت کے ہم معنی ہے۔ انہوں نے اکثر عاشق کی اس گرمی شوق کا ذکر کیا ہے جس کی راہ میں طوبیٰ صرف سایۂ راہ ہے۔

شمل لکھتی ہیں کہ اردو یا فارسی شاعروں میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جس کے یہاں شعلے اور تپش کی علامتیں اتنی زیادہ پائی جاتی ہوں جتنی غالبؔ کے ہاں ہیں۔ غالبؔ نے اگر چہ یہ مزاحاً کہا تھا مگر ان کا کہنا بالکل درست تھا:

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے

سر گرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

لفظوں کے ذریعہ غالبؔ نے نہ جانے کس کس طرح اور کن کن مقامات پر اپنی اس آتشِ غم کا ذکر کیا ہے۔ ''سوختن اور جل گیا'' ان کی شاعری کے کلیدی الفاظ ہیں۔ ان کا دل یک آتشکدہ ہے یا پھر وہ آتشِ عشق سے داغ داغ ہے غالبؔ کے سب سے گہرے جذبات آگ سے تعلق رکھنے والی علامتوں کے ذریعہ ہی معرضِ اظہار میں آتے ہیں۔

بہت سے ایرانی شعراء نے اپنی شاعری میں منصور کے رقص کا پیکر اختیار کیا ہے۔ عطارؔ اور رومیؔ نے بھی انا الحق کے وجودی تصور کو تسلیم کیا ہے مگر وہ حلاّج جو غالبؔ کے

دارورسن والے شعر میں نظم ہوا ہے روح کی آزادی اور مذہبی قوانین کے ادارہ جاتی تصور کے درمیان کشمکش واختلاف کی نمائندگی کرتا ہے۔ مثلاً:

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دارورسن کی آزمائش ہے

مشرقی شاعری میں پرند اکثر روحانی علامتوں کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ زمانۂ قدیم سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ ہر پرند کسی نہ کسی روح کی نمائندگی کرتا ہے۔ مگر غالبؔ شاعری کے روایتی پرند بلبل کا کثرت سے استعمال نہیں کرتے۔ انہیں تین پرندوں سے خاص لگاؤ ہے۔ ''طاؤس طوطی اور ہما'' جن میں دو پرندوں کا بار بار ذکر ہندوستانی روایات کا ورثہ ہے۔

بقول شمل اپنے تمام استعاروں کی طرح خطاطی سے مستعار پیکروں کے اعتبار سے بھی غالب روایت کے بالکل آخری سرے پر کھڑے ہیں۔ جو ہزاروں سال پر پھیلی ہوئی ہے۔ لیکن جہاں تک ان کا خیال ہے کہ اس سے پہلے کسی شاعر نے اس طرح کے شعر سے دیوان شروع کرنے کی ہمت نہیں کی۔

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مطالعۂ غالبؔ کی دوسری جہت، نتالیہ پری گارنا کی کتاب ''مرزا غالب'' میں نظر آتی ہے۔ نتالیہ کا تعلق کیونکہ روس سے ہے اس لیے سماجی تنقید کو ان کے یہاں خاص اہمیت حاصل ہے۔ غالبؔ کو پڑھنے کا ان کا پورا رویہ سماجی ہے۔ سماجی تنقید تین (taine) کے اصولوں سے برآمد کی گئی ہے 'تین' نے کسی ملک یا عہد کے ادب کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے کے لیے وہاں کے سماجی، تاریخی، اخلاقی اور تہذیبی حالات کے مطالعے پر زور دیا ہے۔ اس نے فنکار کی صلاحیتوں کا ماخذ نسل، ماحول اور زمانے

کو بتایا ہے۔

لہٰذا نتالیہ کے مطابق غالبؔ کی شاعری ان کے سماج کی نمائندہ شاعری ہے۔ اس ماحول میں ہی اس طرح کی شاعری وجود میں آسکتی تھی۔ چنانچہ نتالیہ نے منفرد انداز میں غالبؔ کی شاعری کے کئی پہلوؤں پر جامعیت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ غالبؔ کی عصری حسیّت اور ان کے سماجی ارتقاء کے تصوّر کو بھی انھوں نے خاص طور پر واضح کیا ہے۔(taine) نے اپنی کتاب ''فلاسفی آف آرٹ'' میں لکھا ہے:

''فن کوئی ایسی شے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔ لہٰذا اسے سمجھنے کے لیے ہمیں اس عہد کے ذہنی اور معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہوگا۔ جو اس کی تخلیق کا باعث ہوئے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ تمام فنکار جزوی طور پر اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں''[1]

غالبؔ خود مغل اور مغل تہذیب کی روایات کے ساختہ و پرداختہ تھے۔ ان کی ذہنی تشکیل میں بھی اِس تہذیب کا بڑا حصّہ رہا ہے۔ انہیں اپنی اس تہذیب سے یک گونہ تعلق خاطر بھی تھا۔ لیکن ان کا ذہنی اُفق خاصا کشادہ تھا اور نظر میں بھی وسعت تھی۔ کلکتہ کے سفر کے ذکر کے لیے نتالیہ ان کی مثنوی ''تقریظ آئینِ اکبری'' کا حوالہ دیتی ہیں۔ مغلیہ سلطنت کے حال کی غیر یقینی اور ناپائیداری کو وہ محسوس کر چکے تھے۔ اِس عمارت کے گرنے اور اس تہذیبی شیرازہ کے بکھرنے میں انہیں کوئی گمان نہ تھا۔ مغل تہذیبی دائرہ سے ہر چند کہ آخرِ وقت تک وہ خود کو باہر نہ کر سکتے تھے۔ لیکن معروضی نقطۂ نظر سے وہ حالات کا جائزہ لے چکے تھے۔ اس کے ساتھ غالبؔ نے اُس دنیا کی جھلک بھی دیکھ لی تھی جو سائنس اور صنعت کی ترقی کے ساتھ آرہی تھی۔ وہ انگریزی سرمایہ داری کی استحصالی قوت کا اندازہ تو نہ کر سکے لیکن انگریزوں کی لائی ہوئی سائنس اور صنعت نے انہیں اتنا متاثر کیا کہ جب غدر سے کئی سال

پہلے سرسید نے ''آئین اکبری'' کی تصحیح کی اور غالبؔ سے اس پر تقریظ لکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ تو غالبؔ نے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ آنکھیں کھول کر صاحبِ انگلستان کو دیکھو کہ وہ اپنی ہنرمندی میں اگلوں سے آگے بڑھ گئے ہیں۔

صاحبانِ انگلستان را نگر   شیوہ و انداز اینان رانگر

تاچہ آئیں ہا پدید آوردہ اند   آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند

زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت   سعی بر پیشیان پیشی گرفت

داد و دانش را بہم پیوستہ اند   ہند را صد گونہ آئین بستہ اند

غالبؔ کے خیال میں جب موتیوں کا خزانہ سامنے ہو تو پرانے کھلیانوں سے خوشہ چینی کیا ضرورت ہے۔ یہ کہنے کے بعد غالبؔ نے جو نتیجہ نکالا وہ اہم ہے۔

''آئینِ اکبری کے اچھے ہونے میں کیا شبہ ہے لیکن مبداء فیاض کو بخیل نہیں سمجھنا چاہیے کیونکہ ان کے خیال میں خوبی کا کوئی آخر یا انت نہیں ہے خوب سے خوب تر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس لیے مردہ پرستی مبارک نہیں''[۷]

غالبؔ کی اس رائے کے بعد کوئی شبہ نہیں رہ جاتا ہے کہ غالبؔ کے پاس سماجی ارتقاء کا ایک معقول تصور تھا۔ کیونکہ کوئی بھی شاعر یا ادیب اپنے عہد کے تقاضوں کی بنیادی کشاکش، مذہبی تصورات و تاثرات، معاشی حالات، سماجی اور سیاسی کشاکش سے اپنے کو الگ نہیں رکھ سکتا۔ لاکھ کوشش کے باوجود اس کے ذہن اور شعور پر عصریت اپنا عکس ڈالتی رہتی ہے۔ مجنوںؔ نے اس کی قوت کو محسوس کر کے اسے ''زمانے کا دھرم'' اور ''زندگی کا قانون'' کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادیب یا شاعر اپنے دور کے خطرات اور تصادمات سے یگانگی نہیں برت سکتا۔ زمانے کا دھرم جس کا نام ''روحِ عصر'' ہے

زندگی کا قانون ہے۔ ادب پر بھی اس قانون کی متابعت فرض ہے''۔ ۳۲

نتالیہ غالبؔ کی شخصیت کو ان کی شاعری سے ہم آہنگ محسوس کرتی ہیں اور اِس قدر کہ ان دونوں کے مابین کوئی خط نہیں کھینچا جا سکتا۔ غالبؔ کی زندگی حسرتوں اور مایوسیوں سے عبارت رہی۔ غالبؔ کا عہد بھی بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ بے منزل سپنے اور شکستہ تمنائیں صرف ان کی نہیں ان کے دور کی بھی تقدیر تھے۔ غالبؔ نے اپنے نجی اور معاشرے کے رنج و غم کو اپنی شاعری بالخصوص غزل میں باہم آمیز کر دیا۔ ان کی غزل کی وہ کیفیت اس کی دین ہے جس کے ذریعہ یہ محسوس کر لینا مشکل نہیں کہ غالبؔ اپنے عہد سے بے انتہا مایوس تھے۔ جس کی مثال ان کی مثنوی ''ابر گوہر بار''، ''باد مخالف''، ''نوحہ زنداں'' وغیرہ کے ذریعہ دی جا سکتی ہے۔ ایسی مایوسی میں ذاتی نارسائیوں اور سماجی معذوریوں نے مل کر ایک کیفیت پیدا کر دی ہے۔ غالبؔ کو جس طرح زندگی گزارنی پڑی وہ ایک حساس دل کا خون کر دینے کے لیے کافی ہے۔ نتالیہ غالبؔ کی ذات میں ان کے غموں کے آئینہ میں ان کے معاشرے کے دردو غم کی تصویریں دیکھتی ہیں۔ غالبؔ کے اشعار کو وہ صرف ان کے جذبات و احساسات اور ان کی دلی کیفیات کا ترجمان قرار نہیں دیتیں بلکہ ان کے عہد کی دلّی کی دھڑکنیں بھی اس میں گنتی ہیں۔ ان سیاسی، معاشی اور معاشرتی بے چینی کی جھلکیاں بھی دیکھتی ہیں جن سے غالبؔ کا عہد عبارت تھا۔ مثلاً:

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

یا پھر

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

نتالیہ کے نزدیک یہی سماجی ارتقاء کا تصور ہے جو غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ غالبؔ کی طرح معاشرے کی تبدیلیوں، عمل اور ردِ عمل اور زندگی کے

ارتقائی مراحل پر کسی کی نظر نہیں گئی۔ غالبؔ کے یہاں یہ تصور ملتا ہے اور ان کے اس تصور کی تشکیل میں کیا جانے کتنے عوامل اور محرکات کارفرما رہے ہیں۔ ان کے اپنے نسلی اور خاندانی حالات، ان کے دُکھ، ان کی خوشیاں اور مسرتیں، ان کی کامیابیاں جو کم تھیں اور مایوسیاں جن کی تعداد زیادہ تھی۔ ان کے آرزو اور ارمان جو پورے ہوئے۔ اور تمنائیں اور حسرتیں جو ناکام رہیں۔ یہ وہ تانے بانے ہیں جن سے غالبؔ کی شاعری کی تشکیل ہوتی ہے۔ ان کی شخصیت میں جو "انا" ہے ان کے لہجے میں جو خود اعتمادی ہے بے باکی اور طرحداری ہے اور جو ان کی شخصیت اور شاعری کا مزاج ہے وہ صرف ان کا اپنا ہے نتالیہ نے غالبؔ کی شاعری اور شخصیت کے پہلوؤں کو سمیٹتے ہوئے ان کی شاعری کو آنکا ہے اور ان کے اسی مزاج کا یہ نتیجہ قرار دیا ہے کہ غالبؔ کی شاعری ہر دور کے اور آج کے عہد کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ مغلیہ عہد کا شاعر ہونے کے باوجود اس عہد کی فکر غالبؔ کی فکر ہے، اس عہد کا مزاج غالبؔ کے مزاج سے جس قدر ہم آہنگ ہے، خود غالبؔ کا عہد بھی ان کے مزاج سے ایسا ہم آہنگ نہیں تھا۔ غالبؔ سے اردو شاعری کو ایک نیا مزاج ملا جس کی خودداری میں ہلکی سی بغاوت کی آمیزش تھی یہ کبھی تشکیک کی شکل میں ابھرتا ہے کبھی طنز اور کبھی تخیل کی کمند بن جاتا ہے۔ غالبؔ کے ہم عصر اس کے مزاج کو نہ سمجھ سکے جو خون پی کر بھی مسکراتا ہے اور زندگی میں انسان کو نئی عظمت عطا کرتا ہے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتداء میں غالبؔ کی مقبولیت میں جو اضافہ ہوا ہے اُس میں اور باتوں کے علاوہ اُس نئے مزاج کا بھی دخل ہے۔ یہ احساس آزادی سے بیدار ہونے والے نئے ہندوستان کے مزاج سے ہم آہنگ ہے جسے عظمتِ رفتہ پر ناز بھی ہے اور دکھ بھی ہے اور نئی عظمت کی تلاش بھی ہے۔ غالبؔ نے سیاسی شاعری نہیں کی لیکن نئے عہد کے مزاج کو سمولیا۔ اور جب نئے طوفانوں سے کھیلنے والے آئے۔ تو انہوں نے بلاخیز موجوں سے لڑنے کے لیے غالبؔ سے تقویت حاصل کی۔

مختصراً یہ کہ نتالیہ نے صرف غالبؔ کے کلام پر ہی اظہار خیال نہیں کیا بلکہ نتالیہ غالبؔ کی شاعرانہ خوبیوں پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ ان کے سماجی و اقتصادی حالات کو نمونہ بنا کر پیش کرتی ہیں۔ ان کی غزلوں، مثنویوں کے ذریعہ وہ غالبؔ کے سماجی حالات ان کی ضرورتوں، ان کے مسائل اور مصائب، ان کی خوشیوں اور مسرتوں، غموں اور دکھوں کو اہمیت دیتی ہیں۔ اور انہیں کے حوالے سے غالبؔ کے کلام کی جہات کا تعین کرتی ہیں اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ نتالیہ اس بات کی قائل نہیں کہ یہ مضامین غالبؔ کے یہاں غیب سے آتے ہیں۔ اور صریر خامہ، نوائے سروش بن جاتا ہے بلکہ غالبؔ کا کلام ان کی ذات سے ہم آہنگ ہے وہ ذات جو اپنے عہد پر حاوی ہے۔ اپنے معاشرے کے حالات و حوادث سے متاثر ہوتی ہے جس کی جڑیں اسی مٹی میں اسی سماج میں پیوست ہیں۔ اس لیے نتالیہ سماجی تنقید کے قریب آجاتی ہیں۔ ان کے برعکس شمل نے کلامِ غالبؔ کو ادبیت کی رو سے پرکھا ہے جو انہیں جدید تنقید کا پیرو بنا دیتا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ تاریخ جمالیات، جلد دوم، نصیر احمد خاں، ص ۲۶۹

۲۔ سردار جعفری، پیغمبران سخن، مکتبہ گفتگو، بمبئی، فروری ۱۹۷۰ء، ص ۱۸۷۔۱۸۶

۳۔ شعر اور غزل، مجنوں گورکھپوری

کتابیات:

۱۔ A Dance of Sparks — انّ میری شمل

۲۔ مرزا غالب — نتالیہ پری گارنا

۳۔ غالب کے چند نقاد — سلیمان اطہر جاوید

۴۔ ایلیٹ، روایت اور انفرادی صلاحیت — مختار صدیقی (رسالہ سویرا)

محمد نوشاد عالم

غالبؔ کے خطوط میں ڈرامائیت

پوچھتے ہیں وہ، کہ غالبؔ کون ہے
کوئی بتلاؤ، کہ ہم بتلائیں کیا

غالبؔ کا یہ ڈرامائی انداز نہ صرف ان کی شاعری میں ملتا ہے بلکہ ان کے خطوط میں بھی یہی طرزِ بیان اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ غالبؔ نے خطوط میں ڈرامائی حرکیت مختلف صورتوں مثلاً مکالمہ نگاری، مکتوب الیہ سے سوال و جواب اور خودکلامی جیسے فنی تدابیر سے پیدا کی ہے۔ ان کے ڈرامائی خطوط میں ظرافت کا پہلو بھی شامل ہے۔ جس میں مکتوب الیہ کے لیے مسرت کے ساتھ بصیرت کا سامان بھی ہوتا ہے۔ اس لیے ہم ان کے خطوط کو طربیہ ڈرامے کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں۔ غالبؔ کی فطری خوش طبعی، مزاج کی نرمی و حلاوت، لہجے کی شگفتگی اور بے ساختگی، زبان کی سادگی اور بے تکلفی ان کے خطوط میں پوری طرح عیاں ہیں۔

مکتوب نویسی میں غالبؔ کا اصل مقصد تھا کہ ان کی طرزِ تحریر مراسلہ زبانی گفتگو یعنی مکالمہ کی قائم مقام بنے تا کہ ہجر میں وصال کے مزے لے سکیں۔ وہ اس میدان میں بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں لیکن ان کے تغیر پذیر ذہن نے اس ڈگر پر مستقل مزاجی

کے ساتھ رہنے نہیں دیا۔ وہ اس میں بھی جدت پیدا کرنا چاہتے تھے۔ لہٰذا انہیں یہ احساس ہوا کہ یہ صرف یک طرفہ اظہارِ خیال ہے جو گفتگو کی جگہ لینے میں قاصر ہے۔ اس احساس کا اظہار انہوں نے منشی نبی بخش حقیر کے نام ایک خط میں کیا ہے لکھتے ہیں:

"آج آپ نے دریافت کیا ہوگا کہ جی چاہا تم سے باتیں کرنے کو۔ یہ میں باتیں کر رہا ہوں۔ خط نہیں لکھتا مگر افسوس کہ اس گفتگو میں وہ لطف نہیں جو مکالمۂ زبانی میں ہوتا ہے۔ یعنی میں ہی بک رہا ہوں، تم کچھ نہیں کہتے۔ وہ بات کہاں کہ میری بات کا تم جواب دیتے جاؤ اور تمہاری بات کا میں جواب دیتا جاؤں"[۱۷]

مذکورہ اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے محسوسات کا حل ڈھونڈھ نکالنے کے لیے تخئیل کی اُڑان کا سہارا لیا۔ نتیجتاً ان کی فکری بلندیوں نے اس کا واضح حل تلاش لیا اور اس میں انفرادیت پیدا کرتے ہوئے مکتوب الیہ کی موجودگی فرض کر کے ان سے مکالمہ یا مکالمہ در مکالمہ کا اندازہ پیدا کیا۔ جس سے قاری کو محسوس ہوتا ہے اسٹیج پر دو آدمیوں کے درمیان گفتگو ہو رہی ہے جس نے ڈرامے کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ درج ذیل خط جو میر مہدی مجروح کے نام لکھا گیا ہے۔ اس میں میرن صاحب نے مکتوب نگار سے یہ فرمائش کی تھی کہ آپ خط تین دن کے بعد لکھیں تا کہ اس وقت ہم میر مہدی مجروح کے پاس موجود ہوں:

"اے جناب میرن صاحب! السلام علیکم

حضرت! آداب۔

کہو صاحب آج اجازت ہے، میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی"۔

حضور میں کیا منع کرتا ہوں؟ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ

تندرست ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا ہے۔ صرف پیچش باقی
ہے، وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی
طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تکلف کریں''۔

''نہیں میرن صاحب اُس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن
ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔''

حضرت! وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے خفا کیا ہوں گے۔

بھائی! آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟

سبحان اللہ، سبحان اللہ، اے لو حضرت! آپ تو خط نہیں لکھتے
اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔

اچھا تم باز نہیں رکھتے، مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ
میں میر مہدی کو خط لکھوں۔''[۲]

مکتوب نگار نے ایک کامیاب ڈرامہ نگار کی طرح تخلیقی ڈرامائی ذہن کا نمونہ پیش کیا جسے نہ صرف کاغذ پر پھیلایا جا سکتا ہے بلکہ اسے اسٹیج پر بھی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کا کمال صرف اتنا ہی نہیں ہے بلکہ وہ نظر سے اوجھل مناظر کو بھی تصورات کی دنیا سے باہر نکال کر جزئیات نگاری کی مدد سے زندہ بنا دیتے ہیں۔ مذکورہ خط میں مکتوب نگار نے بڑی عقیدت مندی اور خوش سلیقگی سے میرن صاحب کا ذکر کیا ہے۔

غالبؔ کو زبان و بیان پر عبور حاصل تھا جس کا جوہر ان کے خطوط میں نمایاں ہوتا ہے۔ انہوں نے مکالمہ کا انداز استفہامیہ، استعجابیہ یا اطلاعاتی جملوں سے اختراع کیا ہے۔ برجستہ مکالمہ نگاری کا یہ انداز غالبؔ کے بہت سے خطوط میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر میر مہدی مجروح کے نام لکھے گئے ایک خط کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ جس میں غالبؔ کا مکالماتی انداز ایک دو جملوں تک محدود نہیں ہے بلکہ مکالمہ در مکالمہ کا طریقہ دیکھا جا سکتا ہے۔

''میرن صاحب کہاں ہیں؟ کوئی جائے اور بلالائے۔ حضرت آئے۔ سلام علیکم، مزاج مبارک، کہیے، مولوی مظہر علی نے آپ کے خط کا جواب بھیجایا نہیں؟ اگر بھیجا تو کیا لکھا؟ میں جانتا ہوں کہ میر اشرف علی صاحب اور میر سر فراز حسین کم اور یہ ستم پیشہ میر مہدی بہت، آپ کی جناب میں گستاخیاں کرتے ہیں۔ کیا کروں، میں کہیں، تم کہیں، وہاں ہوتا تو دیکھتا کہ کیوں کر تم سے بے ادبیاں کر سکتے۔ اِن شاء اللہ تعالیٰ جب ایک جا ہوں گے تو انتقام لیا جائے گا۔ ہے ہے، کیوں کر ایک جا ہوں گے۔ دیکھیے زمانہ اور کیا دکھائے گا۔ اللہ اللہ اللہ'' ۔[۲۶]

غالبؔ عام طور سے خطوط کا آغاز اس ڈھنگ سے کرتے ہیں کہ شروع ہی سے ڈرامائیت پیدا ہونے لگتی ہے۔ ان کا تخلیقی ذہن پہلے مکتوب الیہ سے ملاقات کا خاکہ دل و دماغ میں بناتا ہے بعد ازیں عملی جامہ پہنانے کے لیے اس تصوراتی مناظر کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرتا ہے۔ ان کے خطوط میں بعض اوقات بہت سارے کردار اُبھر کر سامنے آتے ہیں لیکن مرکزی حیثیت مکتوب الیہ کے ساتھ ساتھ مکتوب نگار ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ اس میں مکتوب نویس ان تمام منظر نامے کو پیش کرتے ہوئے دونوں کی ذہنی و جذباتی کیفیات کو اجاگر کرتا ہے۔ جس سے حقیقت نگاری کا ادراک ہوتا ہے۔ کرداروں کے طرزِ گفتگو، آداب، حرکات وسکنات سے نہ صرف اس کے مقاصد وا ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں بلکہ ان کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ جس سے دونوں کے باہمی رشتہ کا پتہ چلتا ہے۔ نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفقؔ کے نام ایک خط کے ابتدائی حصے سے اس کی نشاندہی ہوتی ہے!

''حضرت پیر و مرشد!

اگر آج میرے سب دوست و عزیز یہاں فراہم ہوتے اور وہ باہم ہوتے تو میں کہتا کہ آؤ اور رسمِ تہنیت بجالاؤ! خدا نے پھر وہ دن دکھایا کہ ڈاک کا ہرکارہ انور الدولہ کا خط لایا'' ۔ ۳۷

اس طرح تصوراتی مناظر کی محفل آرائی نواب یوسف مرزا کے نام ایک مکتوب کے چند سطور میں بھی دیکھا جاسکتا ہے:

''کوئی ہے؟ ذرا یوسف مرزا کو بلائیو۔ لو صاحب وہ آئے۔

میاں! میں نے کل خط تم کو بھیجا ہے مگر تمہارے ایک سوال کا جواب رہ گیا ہے۔ اب سن لو'' ۳۸

مکتوب نگار نے پچھلے خط میں تفضّل حسین خاں کی شکایت بھول سے نہیں لکھی جس کا ازالہ انہوں نے مذکورہ بالا خط میں کیا ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ اضافے اور اصلاح کا یہ نادر طریقہ غالبؔ کے ڈرامائی ذہن اور جدت پسندی کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ کبھی کبھی غالبؔ بیانیہ جملے لکھتے لکھتے اچانک اس ہنرمندی سے تخاطب کا انداز اختیار کر لیتے ہیں کہ ان کے خطوط میں ڈرامائی شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ میر مہدی مجروحؔ کے نام خط میں نصیر خاں عرف نواب جان کے والد کی سزائے عمر قید سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:

''ارے میاں! تم نے کچھ اور بھی سنا! کل یوسف مرزا کا خط لکھنؤ سے آیا۔ وہ لکھتا ہے کہ نصیر خاں عرف نواب جان، والد اُن کا دائم الحبس ہو گیا۔ حیران ہوں کہ یہ کیا آفت آئی۔ یوسف مرزا تو جھوٹ کا ہے کو لکھے گا۔ خدا کرے اُس نے جھوٹ سنا ہو۔

لو بھئی، اب تم چاہو بیٹھے رہو، چاہو اپنے گھر جاؤ، میں تو روٹی

کھانے جاتا ہوں اندر باہر سب روزہ دار ہیں۔ یہاں تک کہ
بڑا لڑکا باقر علی خاں بھی۔ صرف ایک میں اور ایک میرا پیارا بیٹا
حسین علی خاں، یہ ہم روزہ خوار ہیں۔ وہی حسین علی خاں، جس کا
روزمرہ ہے، کھلونے منگا دو، میں بجار جاؤں گا۔"[۲]

محولہ بالا اقتباس کے جملے سے گفتگو کی جو بے ساختگی، بے تکلفی اور کیفیت عیاں ہوئی ہے اس میں مخاطب کے احساسات کو متاثر کرنے کی پوری قوت موجود ہے۔ یوسف مرزا کے نام دوسرے خطوط میں بھی اسی طرح کا ڈرامائی رویہ کارفرما ہے۔ وہ یوسف مرزا کو "آؤ صاحب میرے پاس بیٹھ جاؤ" سے مخاطب کر کے دن و تاریخ کی وضاحت کرتے ہوئے میر کاظم علی سے متعلق چھوٹی چھوٹی باتوں میں غالبؔ کا سحر آفریں تخیل جزئیات نگاری کا جادو جگاتے ہیں۔ اسی انداز کا ایک خط میر مہدی مجروح کے نام بھی لکھا گیا ہے۔ مکتوب نگار رام پور میں شاہی مہمان ہے وہاں کی نئی فضا میں وہ جو کچھ مسرت محسوس کرتے ہیں اس میں مکتوب الیہ کو بھی شریک کرتے ہیں:

"آہاہاہا! میرا پیارا میر مہدی آیا۔ آؤ بھائی۔ مزاج تو اچھا ہے؟
بیٹھو یہ رام پور ہے۔ دارالسرور ہے۔ جو لطف یہاں ہے وہ اور
کہاں ہے؟ پانی، سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے
اور کوسی اُس کا نام ہے۔ بے شبہ چشمۂ آبِ حیات کی کوئی سوت
اس میں ملی ہے۔ خیر، اگر یوں بھی ہے تو بھائی، آبِ حیات عمر
بڑھاتا ہے لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا"[۳]

غالبؔ نے اپنے خطوط میں اپنائیت سے بھرپور ایسی بے تکلفانہ گفتگو کی فضا قائم کی ہے۔ جس سے قاری فوری طور پر متوجہ ہوتے ہیں۔ کیونکہ ان کی آواز میں خلوص و محبت ہوتی ہے۔ مرزا تفتہؔ، علاء الدین خاں علائی، میر مہدی مجروح، حاتم علی مہر، منشی شیو نرائن

آرام اور دیگر ہستیوں کے نام مکتوب میں ان کی بے تکلفی کا لطیف رنگ ان کے متنوع احساسات و جذبات کو نمایاں کرتا ہے۔ بے تکلفی کا رنگ خط کی ابتدا میں اور کہیں درمیان میں نمایاں ہوتا ہے۔ منشی ہرگوپال تفتہ سے مخاطب ہیں"۔

"کیوں صاحب!

روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی؟ اور اگر کسی طرح نہیں منتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو"۔[۸]

یا

میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"کیوں یار، کیا کہتے ہو؟ ہم کچھ آدمی کام کے ہیں یا نہیں؟ تمہارا خط پڑھ کر دو سو بار یہ شعر پڑھ:

وعدۂ وصل چوں شود نزدیک

آتشِ شوق تیز تر گردد

یہ میرا حال سنو کہ بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آ گیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزہ کھا کھا کر کاٹا، آئندہ خدا رزّاق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔

بس صاحب، جب ایک چیز کھانے کو ہوئی، اگر چہ غم ہی ہو تو پھر کیا غم ہے۔[۹]"

اس طرح بے تکلفی کا انداز ایک خوش مزاج انسان کا ہی ہو سکتا ہے۔ غالبؔ کی یہی خوش مزاجی ان کی تحریروں میں شگفتگی اور حسن و تاثیر پیدا کرتی ہے۔

مکتوب نگار نے خود کلامی (soliloquy) سے بھی ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے وہ خط میں مکتوب الیہ کو مخاطب کر کے کسی واقعہ یا سانحہ کو اپنے آپ سے بیان کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسانی زندگی میں ایسے موقعے پیش آتے ہیں جب وہ دل ہی دل میں

دنیا زمانے کی باتیں سوچتا اور اُن سے طرح طرح کے نتیجے نکالتا ہے۔ انسان اپنے دل سے جو باتیں کرتا ہے وہ اس کا ایسا راز ہے جس کی خبر خود اُس کے سوا کسی اور کو نہیں ہوتی لیکن غالبؔ نے ایسے راز کو اس انداز سے ادا کیا ہے کہ خود کلامی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ جس سے مکتوب نگار کی نفسیاتی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مثال کے لیے نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفقؔ کے نام کا ایک خط پیشِ خدمت ہے۔

"کیوں کر کہوں کہ میں دیوانہ نہیں ہوں، ہاں اتنے ہوش باقی ہیں کہ اپنے کو دیوانہ سمجھتا ہوں۔ واہ کیا ہوش مندی ہے کہ قبلۂ اربابِ ہوش کو خط لکھتا ہوں، نہ القاب، نہ آداب، نہ بندگی، نہ تسلیم، سن غالبؔ ہم تجھ سے کہتے ہیں، بہت مصاحب نہ بن: اے ایاز، حدّ خود بہ شناس۔ مانا کہ تو نے کئی برس کے بعد رات کو نوبیت کی غزل لکھی ہے اور آپ اپنے کلام پر وجد کر رہا ہے، مگر یہ تحریر کی کیا روش ہے؟"[1]

غالبؔ کے خطوط میں شوخی و ظرافت بھی نمایاں پہلو بن کر اُبھرا ہے۔ انہوں نے اپنے خطوط میں ظرافت کا عنصر مختلف صورتوں سے پیدا کیا ہے۔ مجموعی طور پر ان کے یہاں شوخی اور لفظی نکتہ آفرینی زیادہ پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی خوش طبعی اور خلاقانہ ذہن کے بل بوتے پر لفظوں کے ردو بدل سے لطف انگیز ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ اس میں انہوں نے صنعتِ تجنیس، صنعتِ تضاد، تشبیہ اور استعارے کا سہارا بھی لیا ہے۔ ان کے بعض خطوط میں مہر و محبت کے جذبے سے ظرافت پیدا ہوئی ہے۔ ظرافت کی ایک شکل جو کسی بھی فنکار کو اعلیٰ رتبہ عطا کرتی ہے وہ ظرافت اور دردمندی کا اجتماع ہونا ہے۔ یہ ساری صورتیں ان کے ہاں ملتی ہیں اس کی چند مثالیں پیش ہیں:

(۱) "میاں تمہارے دادا تو نواب امین الدین خاں بہادر ہیں میں تو تمہارا دلدادہ

ہوں۔"

(۲) "کون کہتا ہے کہ میں قید سے رہا ہوا ہوں۔ پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں"۔

(۳) "جناب مرزا حاتم کو میرا سلام کہیے اور یہ پیغام کہیے کہ کتاب کا حسن کانوں سے سنا، دل کو دیکھنے سے زیادہ یقین آیا۔ مگر آنکھوں کو رشک ہے کانوں پر اور کان چشمک زنی کر رہے ہیں آنکھوں پر۔ یہ ارشاد ہو کہ آنکھوں کا حق آنکھوں کو کب تک ملے گا۔؟"

(۴) "بھائی تم نے بخار کیوں آنے دیا۔ تپ کو کیوں چڑھنے دیا؟ کیا بخار میرن صاحب کی صورت میں آیا تھا جو تم مانع نہ آئے۔ کیا تپ ابن بن کر آئی تھی جو اس کو روکتے ہوئے شرمائے۔"

غالب اپنے خطوط میں برمحل منظر کشی سے بھی ڈرامائی فضا قائم کرتے ہیں۔ جس میں واقعات کی تصویر کشی ہی نہیں ہوتی ہے بلکہ اس سے منسلک کردار بھی جاندار ار متحرک نظر آتے ہیں۔ غالب نے خط کے محدود کینوس کو وسیع کیا اور آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر پیش کیا ہے۔ غالب نے اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات، معاملہ و واردات کو پوری جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی زندگی کی ایک مکمل اور واضح تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ جزئیات کی تفصیل سے ان کا مقصد یہ ہے کہ بیان میں پوری پوری قطعیت پیدا ہو جائے اور مکتوب نگار کی ذات اور ماحول سے مخاطب کی دلچسپی اور بھی بڑھ جائے۔ علاء الدین خاں علائی کو اس طرح لکھتے ہیں:

"رات کو خوب مینہہ برسا ہے، صبح کو تھم گیا ہے، ہوا سرد چل رہی ہے، ابر تنک چھا رہا ہے۔ یقین ہے کہ تمہاری جدہ ماجدہ مع اپنی بہو اور پوتے کے روانۂ لوہارو ہوں۔ کل آج کی روانگی کی

خبر تھی۔ یہ لڑکا سعید ازلی ہے۔ ابر کا محیط ہونا اور ہوا کا سرد ہو جانا
خاص اس کی آسایش کے واسطے ہے۔ میرا انتظر سرِ راہ ہے،
وہاں بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں، محمد علی بیگ ادھر سے نکلا۔ بھئی
محمد علی بیگ، لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں؟۔
حضرت ابھی نہیں۔
کیا آج نہ جائیں گی؟
آج ضرور جائیں گی، تیاری ہو رہی ہے''[۱۱]

مرزا غالب نے خطوط میں اظہارِ خیال کے لیے سادہ، سلیس اور عام فہم زبان استعمال کیا ہے حالانکہ ان کا مخاطب عالم و فاضل ہے پھر بھی وہ بات کو آسان لفظوں میں بیان کیا ہے اور بعض مشکل الفاظ کی وضاحت بھی ہے۔ جب کہ انہوں نے غزل میں مشکل پسندی کو روا رکھا:

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

لیکن نثر میں وہ سادگی اور بے تکلفی کے قائل تھے۔ وہ خطوط میں اپنے مدعا کے سلسلے میں تفصیل کے ساتھ سب کچھ کہہ دینا چاہتے تھے تا کہ ان کی شخصیت کے تمام پہلو مخاطب پر عیاں ہو جائے۔

غالبؔ نے خطوط میں بول چال کا بے تکلفانہ انداز پیدا کیا ہے۔ ان کے دل و دماغ میں یہ بات ثبت کر چکی تھی اور وہ شعوری طور پر چاہتے بھی تھے کہ ان کی طرزِ تحریر زبانی گفتگو کی قائم مقام بن جائے۔ لہٰذا انہوں نے اپنے خطوط کو بعینہ بات چیت کا انداز بنایا۔ اس خاصیت کو انہوں نے طرزِ تخاطب کے انداز اور استفہامیہ لہجے سے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ان کے یہاں کتابی اندز بھی پایا جاتا ہے جس

میں صنائع و بدائع بھی بحسن و خوبی موجود ہیں۔

غالبؔ کے خطوط کے اس مختصر سے جائزے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے قوتِ متخیلہ سے کام لے کر اپنے خطوط میں ڈرامائی رنگ روپ پیدا کیا ہے۔ جب کہ انیسویں صدی کی پانچویں یا چھٹی دہائیوں میں اردو ادب میں ڈرامے کی کوئی روایت موجود نہیں تھی لیکن غالبؔ کے خلاقانہ ذہن کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کے خطوط میں ڈرامے کے مختلف عناصر ابتدائی نقوش کی صورت میں ملتے ہیں۔ اگر ان کے زمانے میں اردو ڈرامے کی روایت موجود ہوتی تو وہ ایک کامیاب طربیہ ڈرامہ نگار ثابت ہوتے۔

۱۔ غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد سوم، ص ۱۱۱۱، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۸۷ء
۲۔ غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد دوم، ص ۲۶۔۵۲۵، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۶ء
۳۔ غالبؔ کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم، جلد دوم، بار دوم، ص ۵۰۱۔۵۰۰، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۶ء
۴۔ غالبؔ کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم، جلد سوم، بار دوم، ص ۹۸۵، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۸۷ء
۵۔ غالبؔ کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم، جلد دوم، بار دوم، ص ۶۷، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۶ء
۶۔ غالبؔ کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم، جلد دوم، بار دوم، ص ۵۰۹، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۶ء
۷۔ غالبؔ کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم، جلد سوم، ص ۹۸۰، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۸۷ء
۸۔ غالبؔ کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم، جلد اول، ص ۳۰۷، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۸۴ء
۹۔ غالبؔ کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم، جلد دوم، ص ۴۹۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۶ء
۱۰۔ غالبؔ کے خطوط۔ مرتبہ خلیق انجم، جلد سوم، ص ۹۸۰، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۸۷ء
۱۱۔ غالبؔ کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد اول، ص ۳۷۱، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۸۴ء

سید ارشد علی جعفری

غالبؔ کے ایک ہمعصر: جناب مفتی محمد عباس

مرزا نوشہ کی کثیر الجہت شخصیت کے کئی گوشے ابھی ابھی ناقدین غالبؔ کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں گرچہ سو برسوں کے اندر قدر شناسوں نے غالب کی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی لیکن ہنوز تشنگی باقی ہے۔

اسد اللہ خاں غالبؔ کا عرصہ حیات ۷۲ سالوں پر محیط ہے ان کے زندگی کے اس طویل سفر میں قیام مکان کے تحت ہمیں جو پڑاو ملتے ہیں ان میں ایک اہم جگہ لکھنؤ بھی ہے جہاں، کلکتہ جاتے ہوئے ۱۸۲۶ء میں قیام پذیر ہوئے تھے لکھنؤ اس وقت گہوارہ علم وادب تھا اور نادر الذمن شخصیتیں اس کی زینت تھیں۔ مرزا غالبؔ کے اس دورانِ قیام کا مطالعہ ایک طالب علم کو ان کے زندگی کے کچھ ایسے گوشوں سے بھی روشناس کراتا ہے جس کی تفصیلات ابھی بھی تشنہ تحقیق ہیں۔

اس نادر روزگار شاعر کے ہمعصروں میں ایک حیرت انگیز شخصیت جناب مفتی محمد عباس شوستری ۱۸۰۹ء سے ۱۸۸۸ء کی ہے مفتی محمد عباس کی سوانح حیات جو ''تجلیات'' کے نام سے ایک ضخیم کتاب کی صورت میں جناب مولوی مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی نے ترتیب

دی ہے۔ یہ عبارت ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔

''علوم ادبیہ میں مفتی محمد صاحب کو وہی شرف حاصل ہے جو اور علوم میں غفراں مآب مولانا دلدار علی صاحب کو حاصل تھا۔ وہ اپنے عہد میں اس کے مجدّد تھے قریب قریب اس فن کے جس قدر کامل ہندوستان میں نظر آئیں گے اُن سب کا سلسلہ تلمذ آخر میں مفتی صاحب تک منتہی ملے گا علوم ادبیہ اُن کے ذاتی اور وجدانی فن تھے انہوں نے کسی سے اس کو حاصل نہیں کیا اور نہ شعر پر کسی سے اصلاح لی چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں:

بود ذوق خدا دادم با این فن   نہ شاگردم نہ استادم درین فن

لکھنؤ کے دوسرے مایۂ ناز ادیب اور ناقد جناب سبط محمد نقوی اپنے ایک گراں قدر مقالہ ''مفتی میر عباس اور مرزا غالبؔ'' عنوان کے تحت مفتی میر عباس کی علمی شخصیت کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''مفتی میر عباس شوستری حیرت انگیز جامع الجہات شخصیت کے مالک تھے اسلامیات اور مشرقیات میں عمیق تبحر اور و [illegible] نظر کے علاوہ عربی فارسی اور اردو ادبیات میں ان کا پایہ نہایت بلند تھا اگر مرحوم کی عالمانہ حیثیت اتنی بلند و زبردست نہ بھی ہوتی تو نظم و نثر میں ادبی حیثیت ایسی تھی جو ان کی شہرتِ عام اور بقاے دوام کی بخوبی کفیل رہتی یہی وجہ ہے کہ ان کے عہد کے ادبی معرکوں اور لاینحل نظر آنے والے عقدوں میں بیشتر ان کی طرف رجوع کی جاتی تھی''

مفتی میر عباس شوستری اور مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ ایک دوسرے سے اچھی طرح واقف تھے اور دونوں ایک دوسرے کے قدرداں بھی تھے، تعجب اس امر پر ہے کہ دونوں کے تعلقات باہمی اور روابط ذہنی کی تفصیلات پر اب تک سیر حاصل تبصرے وجود

میں نہیں آئے دانشجو یان ہند کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان دو بابغۂ روزگار کے ارتباط باہمی سے متعلق بسیط مضامین سپردِ قلم کیے جائیں۔

میں اپنے اس کم مایہ اور مختصر مضمون میں مرزا نوشہ کے ان دو خطوط کا تذکرہ کرر ہا ہوں جنہیں غالبؔ نے مفتی عباس صاحب کی خدمت میں ارسال کیا تھا اور وارد کیے گئے اعترافات کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کی رائے دریافت کی تھی قاطع برہان کی طباعت کے بعد صاحبان علم کے درمیان جو ہنگامہ شروع ہوا اور غالبؔ پر جس قدر دُشنہ و خنجر بلند کیے گئے تاریخ نے ان واقعات کی جزوی تفصیل اپنی پناہ میں محفوظ رکھی ہے غالبؔ مفتی صاحب کو آقازادۂ روشن گہر کے القاب سے موسوم کرتے تھے اور یہ القاب ان کے رشتۂ عقیدت کی استواری کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ صاحبان علم و فضل نے یہ صحیح نتیجہ نکالا ہے کہ چونکہ مفتی صاحب مرحوم سید نعمت اللہ جزائیری (وفات ۱۱۱۲) کی اولاد میں تھے اور شاید غالبؔ اس خواب کی بشارت سے بھی واقف تھے جو مفتی علامہ کے استاد مولوی عبدالقوی کو خواب میں رسالت مآب سے ملتی تھی:

لہٰذا اس رشتہ کی وجہ سے آقازادہ سمجھتے تھے" سادات کے ساتھ غالبؔ کی عقیدت عام طور سے معلوم ہے"
اس رشتۂ عقیدت کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی تحقیق طلب ہے کہ "مرزا مفتی صاحب کے کمال کے معتقد تھے اور ان کو اپنا کلام بھی بھیجتے تھے"

ان دو مکتوبات کا ذکر کرتے ہوئے اپنی کتاب "تجلیات" میں مرزا ہادی صاحب عزیز ارشاد فرماتے ہیں کہ ۱۲۷۸ھ میں مرزا اسد اللہ غالب اور جناب مفتی صاحب سے خط و کتابت شروع ہوئی چنانچہ ان کی کشکول میں سے اِن مکاتیب کو پایا جس میں مرزا غالبؔ کے ہاتھ کے لکھے ہوئے خط چسپاں تھے... ان کی ابتداء اس طرح ہوئی کہ غالبؔ نے اپنی

کتاب ''قاطع برہان مفتی صاحب قبلہ کے پاس روانہ کی'' ان کے تعلقات دیرینہ کا پتہ اس خط سے بھی ملتا ہے جسے غالب نے نواب یوسف مرزا کو لکھا تھا وہ اپنے مکتوب مورخہ ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء میں رقم طراز ہیں:

''دو مہینے دن رات خون جگر کھایا اور ایک قصیدہ چوسٹھ بیت کا لکھا محمد فضل مصور کو دے دیا وہ پہلی دسمبر کو مجھے دے گا یہ اس کا مطلع ہے

ز سالِ نو دگر آے بروئے کار آمد
ہزار وہشت صد وشصت در شمار آمد

اس کی نقل تم کو بھیجوں گا میرے آقازادہ روشن گہر جناب مفتی میر عباس صاحب کو دکھانا۔

مرزا غالب کا ''برہان قاطع'' کے بارے میں مفتی صاحب سے رجوع کرنا اور ان کی رائے جاننے کی خواہش کرنا خود اس بات کا ثبوت ہے کہ مفتی صاحب کی فارسی دانی کا لوہا مانتے تھے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ آج وہ اردو ادب میں سب سے بلند و بالا مقام رکھتے ہیں تو اپنے اردو مکاتیب اور مختصر دیوان کی بدولت جس پر ان کے ایک معاصر نے طنز کیا:

ڈیڑھ جُز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب
غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہونا

غالب اردو دیوان کو بے رنگ مجموعہ کہتے تھے اور فارسی کے کلام کو نقشہائے رنگ رنگ:

''ذیل میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کا ایک بہت ہی مختصر اقتباس پیش کر رہا ہوں جو دونوں کی ادبی شہرت کا پتہ دیتا ہے۔

غالب کی فارسی نثر و نظم کا ہندوستان بھر میں ڈنکا بج رہا تھا۔ مفتی میر عباس ایک

جید عالم اور فارسی اور عربی کے زبردست ادیب و شاعر تھے۔ ان کی علمیت وادبیت کی شہرت ایران و عراق تک اور انکی تصانیف کی تعداد سیکڑوں تک پہنچ گئی تھی"

بہر حال جب "قاطع برہان" شایع ہوئی تو اور حضرات کے ساتھ مرزا نے اسے مفتی علامہ کی خدمت میں بھی بھیجنے کا اہتمام کیا۔ قدر بلگرامی کو تحریر کرتے ہیں:

> "اب ایک اور تکلیف دیتا ہوں کہ جناب منشی صاحب سے میرا سلام کہہ کر اُن کے حکم سے ایک نسخہ "قاطع برہان" کا مطبع سے لے لو اور مکان معلوم کر کے جناب مفتی میر عباس صاحب کے پاس جاؤ اور میرا سلام کہو اور کتاب دو اور عرض کرو کہ جو خون جگر میں نے اس تالیف میں کمایا ہے۔ یقین ہے کہ اُس کی داد تمہارے سوا اور سے نہ پاونگا"۔

جب قدر بلگرامی کے جواب سے قاصر رہے تو خود مرزا نے براہِ راست کتاب بذریعہ ڈاک دہلی سے کانپور روانہ کی جس کے لفافہ کی عبارت یہ تھی:

> "در کانپور بمکان نواب باقر علی خاں صاحب موصول و بخدمت خدام مخدومی جناب مفتی میر عباس صاحب زادمجدہ مقبول و دربارہ بخشیدن اطلاع رسیدن ارمغان عنایت مبذول باد۔
>
> مرسلہ، چہارم اگست ۱۸۶۲ء

برہان قاطع جب چھپی تو مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ غالب نے تب یہ ضرورت محسوس کی کہ ملک کے مستند فارسی دانوں سے حمایت حاصل کی جائے۔ اس قضیہ کا مولانا الطاف حسین حالی نے یادگار غالب میں جامع تذکرہ کیا ہے۔

اس کتاب کا شایع ہونا تھا کہ ہر کس و ناکس مرزا کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گیا۔ ایک "قاطع برہان" کے جواب میں "محرق قاطع"، "موید برہان"، "ساطع برہان"

وغیرہ چند رسالے لکھے گئے۔ مخالفت کی وجہ ظاہر ہے۔ تقلید نہ صرف امور مذہبی میں بلکہ ہر چیز ہر کام، ہر علم اور ہر فن میں ایسی ضرور شئے ہوگئی ہے کہ تحقیق کا خیال نہ خود کسی کے دل میں فطور کرتا ہے اور نہ کسی دوسرے کو اس قابل سمجھا جاتا ہے کہ سلف کے خلاف کوئی بات زبان پر لائے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مرزا نے جو ازراہ شوخیِ طبع صاحب برہان کا جابجا مذاق اڑایا ہے اور کہیں کہیں الفاظِ غیظ وغضب بھی ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ زیادہ تر اسی وجہ سے مخالفت ہوتی۔ مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اگر مرزا صاحب برہان کی نسبت ایسے الفاظ نہ لکھتے تو بھی مخالفت ضرور ہوتی کیونکہ ہندوستان کے پرانے تعلیم یافتہ جو آج کل ایک نہایت کس مپرسی کی حالت میں ہیں ان کے لیے گمنامی سے نکلنے کا موقع اس کے سوا باقی نہیں رہا کہ کسی بھی سر برآوردہ اور ممتاز آدمی کی کتاب کا رد لکھیں اور لوگوں پر ظاہر کریں کہ ہم بھی کوئی چیز ہیں''

طارق کبیر

بہادر شاہ ظفر اور ان کی غزل

''غالب اور ان کے معاصرین'' کے عنوان سے کچھ لکھتے یا سوچتے ہوئے لکھنے والا ایک عجیب کشمکش سے دوچار ہوتا ہے۔ غالب کی پہلودار شاعری اور شخصیت اپنے عہد پر اس طرح اثر انداز اور پھیلی ہوئی ہے کہ اس عہد کے دوسرے شعراء و ادباء کی ذات اپنی تمام امتیازات کے باوجود غالب کے سحر سے نکل نہیں پاتی۔ ہوتا یہ ہے کہ کسی بڑے شاعر کی بھاری بھرکم آواز کی گونج میں دوسری آوازیں گم ہو جاتی ہیں اور سماعتوں کو اپنی جانب متوجہ کرنے میں اس طرح کامیاب نہیں ہو پاتیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں میر اور غالب دو ایسے شاعر ہیں جن کے ہمعصر شعراء اپنی تمام فکری وفنی عظمتوں کے باوجود میر یا غالب کی طرح مقبول نہیں ہو سکے۔

غالب کے معاصرین میں بعض ایسی ہستیاں موجود تھیں جنہیں ''منتخب روزگار'' سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ ان حضرات کی علمی و ادبی خدمات کا زمانہ معترف ہے لیکن غالب کا ایک ایسا بھی معاصر ہے جس کی شخصیت اور ذات کی اندوہناکی ایک تاریخی المیے کی علامت بن گئی ہے اور یہی ان کا امتیاز ہے میری مراد بہادر شاہ ظفر سے ہے۔

بہادر شاہ ظفرؔ کی شاعری پر کچھ لکھنا بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے ان کی زندگی تاریخ کی ایک کھلی کتاب کی طرح تھی جس کے بارے میں اختلاف کی گنجائش نہیں لیکن ظفرؔ کی شاعری کے بارے میں جو شکوک وشبہات پیدا ہوئے اس نے بہت دنوں تک ہمیں ظفرؔ کی شاعری سے دور رکھا۔ ہم ادب کے نئے طالبِ علم جب محمد حسین آزاد اور دوسرے محققین کی آراء کو پڑھتے ہیں تو ایک الجھن سی ہوتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ظفرؔ کی شاعری کے سلسلے میں کچھ زیادتیاں ہوئی ہیں۔ ظفرؔ کا کلام جن وارداتِ قلبیہ کا آئینہ دار ہے وہ صرف بہادر شاہ ظفرؔ ہی کی یاد دلاتا ہے۔ ظفرؔ نے اس وقت شاعری شروع کی جب دہلی کئی بار اجڑ کر دوبارہ بس چکی تھی انہیں کیا معلوم تھا کہ ایک عظیم حکومت اور تہذیب کے خاتمے کا اندوہناک واقعہ ان کی ذات کے حوالے سے رونما ہونے والا ہے۔ ظفرؔ کی شاعری اور شخصیت ہمارے لیے اس طرح مشکل بنتی ہے کہ ہم ظفرؔ کی شاعری کو ان کی ذات اور ان کی شخصیت کے لیے کوئی پناہ گاہ تصور کریں یا اس دور کے عام علمی مذاق کا ایک اظہار۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ظفرؔ جیسے کتنے شعراء ہوئے ہوں گے جنھوں نے اپنے تخت و تاج کا خاتمہ اتنے خوفناک اور وحشتناک طریقے سے دیکھا ہوگا۔ مغلیہ سلطنت کا زوال دس بیس یا پچاس برسوں میں نہیں ہوا ڈیڑھ سو برس کی طویل مدت پر اس کے زوال کی داستان پھیلی ہوئی ہے۔ زوال کی رفتار کو تیز کرنے میں نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کی یورش نے اہم کردار ادا کیا لیکن اس سلطنت کے زوال کا سب سے اہم موڑ اس وقت آتا ہے جب لارڈ لیک کی فوج دہلی پر حملہ کر کے شاہِ عالم ثانی کو تخت پر بٹھا کر اسے ایسٹ انڈیا کمپنی کا پنشن خوار بنا دیتی ہے۔ ’سلطنتِ شاہ عالم از دہلی تا پالم‘ صرف ایک فقرہ تھا ورنہ حقیقت میں مغل بادشاہ کے تمام اختیارات سلب کر لیے گئے تھے اور اس کی بادشاہت لال قلعے کی چہار دیواری کے اندر محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ جس وقت بہادر شاہ ظفرؔ تخت نشیں ہوئے معاشی بدحالی سے قطع نظر

حالات پر امن تھے لیکن اچانک ۱۸۵۷ء کا انقلاب رونما ہوا جس نے دیکھتے ہی دیکھتے سیاست کی پوری بساط الٹ دی۔ بہادر شاہ ظفؔر کو باغیوں کا ساتھ دینے کے جرم میں گرفتار کرلیا گیا اور ان کے تین بیٹوں مرزا اسمٰعیل، ابوبکر اور خضر سلطان کے کٹے ہوئے سر ایک طشت میں رکھ کر ان کے سامنے لائے گئے۔ ہڈسن نے بہادر شاہ ظفؔر سے کہا ''لیجیے کمپنی کی نذر جو برسوں سے بند تھی پیش کی جاتی ہے'' تو بیاسی برس کے اس بوڑھے بادشاہ کی جھکی ہوئی کمر تن گئی اور اس نے کہا ''خدا کا شکر ہے کہ تیموری اولاد اسی طرح سرخرو ہو کر باپ کے سامنے آیا کرتی ہے'' یہ پورا منظر کتنا جاں سوز اور روح فرسا ہوگا ہم تصور بھی نہیں کر سکتے بہادر شاہ ظفؔر کو رنگون بھیج دیا جاتا ہے جہاں وہ آسودۂ خاک ہوجاتے ہیں لیکن اپنی اس حسرت کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

کتنا ہے بدنصیب ظفؔر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

یہ مختصر سی کہانی ہے اس بادشاہ کی جو شاعر بھی تھا ایک عظیم الشان تہذیب کی علامت بھی تھا۔ خاک نشیں بھی تھا اور علم دوست بھی۔ انہیں متضاد باتوں نے ظفؔر کو غالؔب کا ایک منفرد معاصر بنادیا ہے۔

بہادر شاہ ظفؔر کا شعری سرمایہ خاصا بھی ہے اور وقیع بھی۔ ان کی شعری تخلیقات ایک ضخیم کلیات پر مشتمل ہے جس میں تقریباً بیس ہزار اشعار ہیں۔ یوں تو ظفؔر نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن جس صنف سخن نے ان کی شاعری کو اعتبار بخشا وہ صرف غزل ہے۔ ان کی غزلوں میں موضوعات کا وہ تنوع نہیں جو غالؔب کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو اس دور کا تقاضہ تھیں۔ فلسفہ، تصوف، اخلاق اور اسی طرح دیگر مضامین انہوں نے کثرت سے نظم کیے لیکن ان کے کلام کا بیشتر حصہ ان کی ذاتی محرومیوں اور المناکیوں کے اظہار سے متعلق ہے اور یہی المیہ کیفیت ظفؔر کو ان کے

ہمعصروں میں ممتاز کرتی ہے۔

مغلیہ سلطنت کا زوال ہندوستان کی تاریخ کا ایک المیہ ہے کیوں کہ یہ زوال صرف ایک حکومت کا زوال نہیں پوری تہذیب کے زوال کا علامیہ تھا۔ چنانچہ اس کا عکس ہمیں اس پورے عہد کی ادبی تحریروں میں ملتا ہے۔ میرؔ کا یہ شعر:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

کہا جاتا ہے کہ میرؔ نے یہ شعر شاہ عالم ثانی کے اندھے کیے جانے پر کہا اور اس شعر کو سن کر واقعی ذہن شاہ عالم اور اس کے اندھے کیے جانے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح میرؔ نے دہلی کی بدحالی سے متعلق اس شعر میں کس خوبصورتی سے صاحب تخت و تاج کے عبرت ناک انجام کا اظہار کیا ہے:

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تخت و تاج کا

میرؔ کے ان شعروں میں جو درد و محن اور غمنا کی ہے اسے ہر شخص محسوس کر سکتا ہے۔ لیکن میرؔ کا یہ بیان ان کا اپنا تجربہ نہیں مشاہدہ ہے۔ اس عہد کی ایک حقیقت کو ایک شاعر جو outsider کی طرح بیان کر رہا ہے جب اس میں اتنی تاثیر ہے کہ لوگ ان شعروں پر سر دھنتے ہیں تو پھر جس بدنصیب پر یہ قیامت گزری ہوگی اس کی غمنا کی کا کیا عالم ہوگا اس کا اندازہ ہمیں ظفرؔ کے کلام کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ ظفرؔ کے کلام کا بیشتر حصہ ایسے اشعار پر مشتمل ہے جن میں ان کی ذاتی زندگی کا درد و غم پنہاں ہے۔ ایک صاحب تخت و تاج شاعر جب اپنی حکومت اور جاہ و حشمت کو لٹتا ہوا دیکھتا ہے تو کس طرح شعر کے پیکر میں اس کا اظہار کرتا ہے چند اشعار دیکھیے:

یہ کہہ دو شمع سے گلگیر چھوڑنے کا نہیں
ارادہ اس نے ترے تاجِ زر کا باندھ لیا

کہے تھی شب تہِ گلگیر شمع رو رو کر
وبال سر پہ مرے تاجِ زر بنایا تھا

شمعِ محفل نے کہا رو رو کے شب گلگیر سے
کیا وبالِ سر یہ میرا تاجِ زر پیدا ہوا

بظاہر ان شعروں میں صنعت گری کے علاوہ کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ لیکن ظفرؔ کی زندگی اور ان کے عہد کے حالات کے پیش نظر یہ اشعار اس تاریخی المیے کی جو بس رونما ہونے ہی والا ہے تصویر علامتی پیرایے میں پیش کرتے ہیں۔ ان اشعار میں ''شمع'' کلیدی لفظ ہے جو بہادر شاہ ظفرؔ کی نمائندگی کر رہا ہے اور ''گلگیر'' باہری طاقت کی علامت۔ ان شعروں میں ظفرؔ نے مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریزوں کے ہندوستان میں عروج کی داستان کو بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ اشعار چوں کہ علامتی اظہار کا نمونہ ہیں اس لیے اس میں معانی کے بہت سے امکانات ہیں۔ ساتھ ہی ان اشعار میں رعایتوں اور مناسبتوں کا جو التزام کیا گیا ہے وہ بھی اپنی جگہ مزہ دیتے ہیں۔
اب اسی شعر کو لیجیے:

کہے تھی شب تہِ گلگیر شمع رو رو کر
وبال سر پہ مرے تاجِ زر بنایا تھا

''شمع'' اور ''گلگیر'' میں جو رعایت ہے وہ تو واضح ہے پھر شمع اور شب میں جو رشتہ ہے وہ بھی پوشیدہ نہیں کہ شمع رات ہی میں جلائی جاتی ہے۔ ''شمع'' کے پگھلنے کو اس کے رونے سے تعبیر کرنا اور پھر شمع کی لو کو تاجِ زر بھی کہتے ہیں اس لیے شمع اور تاجِ زر کی رعایت بھی اپنی جگہ پر لطف ہے۔ سر اور تاج میں جو رعایت ہے وہ بھی ظاہر ہے اس کے علاوہ وبال اور

سر میں صوتی ضلع کا حسن بھی موجود ہے۔ مختصر یہ کہ متذکرہ بالا شعر و معنوی دونوں اعتبار سے قابل توجہ ہے:

بہادر شاہ ظفؔر بیک وقت شاعر بھی تھے اور شہنشاہ بھی۔ ان کی زندگی غموں سے پُر رہی لیکن اس کے باوجود وہ ضبط کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کے اس ضبط کی وجہ دراصل ان کی شاہانہ وضع داری تھی۔ وہ اپنے دکھ درد کا اظہار اپنی حیثیت کے منافی سمجھتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں غم کے اظہار میں بھی ایک توازن ہر جگہ برقرار ہے:

جل جائے تپ غم سے ظفؔر جان بلا سے
پر اُف نہ کریں سوختہ جانی کی قسم ہے

سوزِ دل کو ہیں کیا خاک بجھاتے میری
مجھ کو رسوائے جہاں دیدۂ تر کرتے ہیں

پھرے ہے پارۂ دل دیدۂ پر آب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

محوِ حیرت ہوں صورتِ تصویر
کیا کہوں؟ کچھ کیا نہیں جاتا

ظفؔر ایک حساس طبیعت انسان تھے۔ جہاں شاہانہ وضع اور شخصی وقار انہیں غم کے برملا اور پرشور اظہار سے روکتا ہے وہیں ان کا حساس دل انہیں غم کے فطری اظہار پر مجبور کرتا ہے انسانی بے بسی اور لاچاری سے متعلق نہ جانے اردو کے کتنے شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں اظہار خیال کیا ہے لیکن جب ایک بادشاہ اپنی مجبوری اور لاچاری کو

دیکھتا ہے تو یوں غزل سرا ہوتا ہے:

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا یا مرا تاج گدایا نہ بنایا ہوتا
خاکساری کے لیے گرچہ بنایا تھا مجھے کاش خاکِ درِ جانا نہ بنایا ہوتا
نشۂ عشق کا گر ظرف دیا تھا مجھکو عمر کا تنگ نہ پیمانہ بنایا ہوتا
دلِ صد چاک بنایا تو بلا سے لیکن زلفِ مشکیں کا ترے شانہ بنایا ہوتا
روز معمورہ دنیا میں خرابی ہے ظفرؔ ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

اس غزل کے ایک ایک لفظ میں بہادر شاہ ظفرؔ کا درد پنہاں ہے۔ اس میں گزرے زمانے میں جو سانحات ہوئے اس کا غم بھی ہے، حال میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کا اظہار بھی اور جو کچھ نظروں سے اوجھل ہے اس کا اشاریہ بھی۔ ساتھ ہی احتجاج کی دبی دبی آنچ بھی اس میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر انتہائی کرب کے عالم میں کسی گوشۂ تنہائی میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں میں ایک ساتھ سفر کرتا ہے۔ خیال کی کڑیاں اس طرح ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں کہ ایک تسلسل سا پیدا ہو گیا ہے۔

انسانی زندگی غم اور خوشی کا مجموعہ ہے۔ خوشی کے بعد غم اور غم کے بعد خوشی قدرت کا قانون ہے لیکن جب کسی شخص کی زندگی ایک طویل عرصے تک غموں سے دوچار رہتی ہے تو اس کا اثر اس کی نفسیات پر ہوتا ہے۔ اسے اپنی پوری زندگی غموں میں ڈوبی ہوئی نظر آنے لگتی ہے۔ خوشی کے لمحے اس کے لیے خواب کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ظفرؔ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ جس وقت انہوں نے ہوش سنبھالا حالات بہتر نہیں تھے لیکن اتنے بھی بدتر نہیں تھے کہ زندگی سے لطف نہ اٹھایا جا سکے۔ چنانچہ ظفرؔ کی ابتدائی شاعری میں اس طرح کے اشعار ملتے ہیں جن میں نشاطیہ آہنگ غالبؔ ہے لیکن بعد کے زمانے کی ان کی شاعری حزنیہ رنگ کی نمائندگی کرتی ہے مسلسل غم کے نشتر سہتے سہتے وہ اپنی زندگی کے حسین اور مبارک لمحے کو بھی خواب کے لمحے سے موسوم کرنے لگتے ہیں:

خواب تھی جو زندگی جاہ و حشم میں کٹ گئی
ورنہ اپنی عمر ساری درد و غم میں کٹ گئی
کب بنایا گردشِ گردوں نے مجھ کو شکل گل
مثلِ شبنم ہیں ہمیشہ گریہ و زاری میں ہم

انسان غم کو بخوشی قبول نہیں کرتا وہ ہر ممکن کوشش کرتا ہے کہ وہ غم پر غالب آجائے لیکن جب اسے کوئی تدبیر نظر نہیں آتی ہے تو پھر وہ غم ہی کو پنا مقدر سمجھ لیتا ہے اور اس سے نباہ کرنے کی سوچتا ہے۔ یہ انسان کے اس ذہنی رویّے کی دلیل ہے جس میں وہ غموں اور مصیبتوں سے ہم آہنگی محسوس کرنے لگتا ہے اور اسی میں اسے مزہ آنے لگتا ہے۔ ظفرؔ بھی جب غموں پر غالب نہیں آتے تو غموں سے دوستی کر لیتے ہیں اور غم کو اپنا اور خود کو غم کا غمخوار تصور کرنے لگتے ہیں:

نے مرا مونس ہے کوئی اور نہ کوئی غم گسار
غم مرا غم خوار ہے میں غم کے غم خواروں میں ہوں

بہادر شاہ ظفرؔ کی غزلوں کے مطالعہ سے ہمیں نہ صرف یہ کہ ان کی ذاتی زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس پورے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل سے ہمیں واقفیت ہوتی ہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ کی شاعری میں جو دردو کرب ہے وہ ان کا ذاتی بھی ہے اور پوری اس تہذیب کے مٹنے کا غم بھی ہے جسے مغلوں نے خونِ دل سے سینچا تھا اور اس طرح ان کا غم ذاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

میں اپنی بات ظفرؔ ہی کے ایک شعر پر ختم کرتا ہوں جس میں انہوں نے مغلیہ حکومت کے عروج و زوال کی پوری داستان چھپادی ہے۔ مزید برآں اس شعر میں جو حزن و ملال حسرت و یاس اور وقت و زمانے کے ستم ظریفی کا اظہار ہے وہ بھی صاحب نظر سے پوشیدہ نہیں:

مرے زوال سے جانو کمال کو۔ میرے
زوال یہ ہے تو ہوگا کمال کیسا کچھ

بہادر شاہ ظفؔر کی شاعری

سیاسی اور معاشرتی سطح پر انیسویں صدی انتشار اور ابتری کی صدی تھی مگر تخلیقی اعتبار سے یہ زمانہ خاصا تابناک رہا ہے۔ غالبؔ ہند اسلامی تخلیقی روایت کی عظمت کے سب سے بڑے ترجمان تھے اسی لیے اُس عہد کو عہد غالبؔ سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بہ قول صلاح الدین محمود ''اردو کی بہترین نثر اور بہترین نظم دونوں کی تخلیق کا اعزاز غالبؔ ہی کے حصے میں آیا''۔ غالبؔ کے معاصرین میں حکیم مومن خاں مومنؔ، شیخ ابراہیم ذوقؔ، شیفتہؔ اور بہادر شاہ ظفؔر کی تخلیقی استعداد بھی غیر معمولی تھی اور خود غالبؔ بھی ان کے ادبی کمالات کے معترف تھے۔ تاہم ان میں سے کسی کو بھی ہم غالبؔ کا ہمسر نہیں کہہ سکتے۔

بہادر شاہ ظفؔر کی شاعری اپنا ایک مخصوص جمالیاتی ذائقہ اور اپنی الگ شناخت رکھتی ہے۔ اُس عہد کے تناظر میں ان کی شاعری نسبتاً زیادہ توجہ طلب کہی جاسکتی ہے۔ ظفؔر کی شاعری چونکہ اس عہد کے دیگر شعراء کے مقابلے میں اپنے عہد کے مسائل سے زیادہ قریب تھی اس لیے ظفؔر کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں ان عوامل کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا جن سے وہ پورا عہد اور خود بہادر شاہ ظفؔر کی زندگی متاثر ہوئی۔ ظفؔر جس سیاسی

انحطاط اور باطنی آشوب سے دوچار تھے، اس کی تصویر ان کی شاعری میں بہت نمایاں ہے، مغلیہ سلطنت کا زوال انگریزوں کا روز افزوں اقتدار، شاہی خاندان کی بے بسی ظفؔر کے لیے بہت بڑا المیہ تھی۔ ظفؔر کے یہاں اپنے عہد کے سیاسی خلفشار اور سماجی صورتِ حال کا بیان معروضی یا سپاٹ انداز میں نہیں ملتا۔ ان واقعات کی جڑیں ان کی روح میں پیوست تھیں۔ ایک طرف اجتماعی اور انفرادی مسائل کا بوجھ تھا۔ دوسری طرف ان کی طبیعت کے خاص میلان نے ان کی شاعری میں مایوسی اور حزن کی ایک خاص کیفیت پیدا کر دی تھی۔ ظفؔر کی شاعری ان کی زندگی کی دستاویز بھی ہے۔ افسردگی کے اسباب ان کے خارجی حالات میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ ان کی شاعری سے ایک ایسا کردار ابھرتا ہے۔ جس کی ہر سانس میں دردوغم کی لہریں چھپی ہوئی ہیں۔ ظفؔر کی شاعری کا یہ کردار ان کی ابتدائی شاعری میں بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ یہ کردار حسرت و ناکامی کا علامیہ ہے۔ اس کے حوالے سے ظفؔر اپنی روداد بیان کرتے ہیں۔ غدر کے واقعات تو دل دوز تھے ہی لیکن ظفؔر کی شاعری میں اس دردانگیز قصے کی شروعات شاعری کے آغاز میں ہی ہو چلی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ظفؔر ان حالات کے پیدا ہونے سے پہلے اس ذہنی ماحول میں گھر چکے تھے جو ۱۸۵۷ء کے ساتھ مرتب ہوا۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> "کہنے کو تو ظفؔر نے اپنی زندگی کے آخری ایام رنگون کے بلاخانے میں گزارے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پوری زندگی ایک طرح کی روحانی کشمکش اور ذہنی جلاوطنی میں گزری ایک مسلسل کچوکے دینے والا عذاب اور ہڈیوں کو پگھلا دینے والا غم اس کی شاعری کا اصل محرک ہے"
>
> نوائے ظفر، ص ۱۹

مثال کے طور پر دیوانِ اول میں ایسے اشعار بہ کثرت موجود ہیں جن میں انہوں

نے اپنے آشوب اور اذیت کا اظہار کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر نہیں ظفر کے باطنی منظرنامے کے اوراق ہیں جن پر اداسی کے تمام رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ چند اشعار اس طرح ہیں:

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے
اڑ کے جا سکتا نہیں تا سر دیوار چمن
دام صیاد سے چھوٹا بھی تو میں کیا چھوٹا
گئی نہ مر کے بھی میرے نصیب کی گردش
کہ سنگ قبر مرا سنگ آسیا ٹھہرا
پھرے ہے پارۂ دل دیدۂ پر آب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ
سوزشِ دل کو ہیں کیا خاک بجھاتے میری
مجھ کو رسوائے جہاں دیدۂ تر کرتے رہے

یہ اشعار ظفر کی ولی عہدی کے زمانے کے ہیں۔ ان کی اس کیفیت کے خارجی اسباب بھی تھے۔ بادشاہت کا زمانہ تو مختلف مسائل سے بھرا ہوا تھا ہی ولی عہدی کا زمانہ بھی شدید ذہنی اور روحانی کشمکش میں گزرا۔ ظفؔر ولی عہد تھے مگر انہیں اس سے دور رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔ اکبر شاہ ثانی ظفؔر کو اپنا جانشین بنانے پر رضامند نہ تھے۔ ان حالات کا جائزہ لیتے ہوئے نیاز فتح پوری نے لکھا ہے:

"ولی عہدی کا زمانہ بھی ظفؔر کا خلش و بے چینی میں بسر ہوا کیونکہ اکبر شاہ ممتاز محل کے بیٹے مرزا جہانگیر کو ولی عہد بنانا چاہتے تھے اور ان سے ناخوش رہتے تھے۔ ہر چند بعد کو حکومت برطانیہ نے

قطعی فیصلہ بہادر شاہ ظفؔر کے حق میں کر دیا لیکن باپ کے جیتے جی ان کو کوئی آرام و سکون نصیب نہ ہوا"

نگار، ص ۴، جنوری ۱۹۳۰ء

اور پھر جب تختِ شاہی پر جلوہ افروز ہونے کی سعادت نصیب ہوئی تو بقول نیاز فتح پوری "جی کھول کر گناہ کرنا کیسا طاعت و بندگی کے اسباب بھی فراہم نہ ہو سکے" (نگار، ص ۴، جنوری ۱۹۳۰ء) ایک بادشاہ کی مجبوری اور بے بسی کا یہ عالم تھا کہ مرزا غالؔب کی گرفتاری کا واقعہ پیش آنے پر ان کی رہائی کے لیے شفارش بھی ٹھکرا دی گئی۔ سنجیدگی سے دیکھا جائے تو لگتا ہے کہ اس انقلاب کا سب سے زیادہ شکار بہادر شاہ ظفؔر ہوئے۔ ظفؔر کی شاعری میں صیاد و قفس، زنجیر و زنداں، بلبلِ تصویر وغیرہ کا استعمال انہیں حالات کی نشاندہی کرتے ییہیں۔ زنجیر و زنداں اور طوق و سلاسل کا تذکرہ سرسری نہیں ہے اس حوالے سے ہم ظفؔر کی ذہنی اوجذباتی کشمکش کے اسباب کا سراغ لگا سکتے ہیں۔ طفؔر نے ان استعاروں کو نئی تخلیقی قوت اور معنوی گہرائی عطا کی ہے۔ یہ استعارے ظفؔر کے ذہنی کرب اور اضطراب کے اظہار کا بہترین ذریعہ بنے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

پائے کوباں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں
آتی آوازِ سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو
میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا

برپا نہ کیوں ہو خانۂ زنداں میں زور غل
میرے جنوں سے اب تو سلاسل پہ بن گئی

ظفؔر کس طرح کوئے یار میں جاؤں کہ پاؤں میں
مرے ہر ایک موج اشک نے زنجیر ڈالی ہے

ظفؔر کی بے بسی اور افسردگی کا خوبصورت اظہار بلبلِ تصویر کے اس استعارے سے ہوتا ہے جسے انہوں نے اپنے ایک معروف شعر میں استعمال کیا ہے۔ شعر یہ ہے:

اے صبا ہوں بلبلِ تصویر مجھ کو کیا غرض
کب بہار آئے ہے گلشن میں خزاں کب جائے ہے

جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں ظفؔر کی شاعری میں ذاتی غم بہت نمایاں ہے۔ وہ جس غم میں مبتلا تھے اس کی نوعیت اس عہد کے اجتماعی غم سے مختلف تھی چنانچہ ظفؔر کے تجربات میں انفرادیت کا در آنا فطری تھا۔ ظفؔر کے تجربات اپنے شخصی آہنگ اور اپنی شدت تاثیر کے باوجود اجتماعی انسانی صورتِ حال کا احاطہ بہت کم کرتے ہیں۔ ظفؔر اپنی ذات کے حصار سے باہر نہ نکل سکے۔ وہ اپنے احساسات اور جذبات کے اظہار پر پوری قدرت تو رکھتے تھے لیکن وہ اپنے آپ سے فاصلہ نہیں پیدا کر سکے خود اپنا تماشائی نہیں بن سکے۔ اپنی فکر کو ویسی وسعت اور ہمہ گیری عطا نہ کر سکے جو غالؔب یا میؔر کے یہاں نظر آتی ہے۔

ظفؔر کی شاعری کا دوسرا اہم حصہ حسن و عشق کے موضوعات پر مبنی ہے۔ ظفؔر نے غزل کی مستحکم روایت کو نہایت سلیقے اور فنکاری کے ساتھ برتا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں تغزل کی چاشنی موجود ہے۔ غزلیہ شاعری کے جملہ اوصاف اور عناصر ان کی شاعری میں نمایاں ہیں۔ ان کی شاعری میں محبوب کے پیکر اور عشق کی مختلف کیفیات کا اظہار بڑی مہارت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ہجر کی تڑپ اور وصال کی لذت اور محبوب کے عشوہ ناز کا بیان بہت دلکش ہے۔ ظفؔر اپنے شعروں میں جو تجربات بیان کرتے ہیں اسے پہلے اپنے جذبہ و احساس میں تحلیل کرتے ہیں اس لیے ہر تجربہ ان کا ذاتی تجربہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر خیال آرائی نہیں کر رہا ہے بلکہ اپنے تجربات قلم بند کر رہا ہے اس سلسلے میں یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اٹھ گیا میری زباں پر سے جہاں کی لذت
جو مزہ عشق میں پایا مرا جی جانتا ہے

یوں تو پروانہ بھی جل جائے ہے پر مشکل ہے
عشق میں میری طرح سوختہ جاں ہو جانا

کہیں ایسا نہ ہو کھل جائے دل کا راز محفل میں
ہماری آنکھ پھر اس رونقِ محفل سے ملتی ہے

لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار
بے قراری تجھے ائے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

کر دیا اک نگاہ میں جادو
چشم کافر ہے کیا خدا جانے

ان اشعار کے حوالے سے حسن و عشق کی مختلف کیفیات کے بیان میں ظفؔر کی قدرت بیان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ساتھ ہی ان اشعار سے ان کی عشقیہ شاعری کے مجموعی مزاج کا بھی پتہ چلتا ہے۔ یوں تو ظفؔر کے کلام میں مختلف رنگ کے موضوعات شامل ہیں۔ مثلاً حسن و عشق، تصوف، اخلاقی قدریں، سیاسی معاملات اور قصے لیکن ان کا بنیادی سروکار اپنی غم آلود زندگی سے ہے۔ اس نوع کے کلام میں تاثیریت بہت ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے کلام کے اسی رنگ پر ان کی انفرادیت کا انحصار ہے۔

ظفؔر نے مشکل زمینوں میں بھی شاعری کی اور مرصع سازی کا کام بھی انجام دیا جو اس عہد میں شاعر کے قادر الکلام ہونے کا عام پیمانہ تھا مگر ظفؔر کی انفرادیت مشکل زمینوں کی شاعری میں نہیں بلکہ واردات قلب کو آسان اور سیدھے سادے طور پر پیش کر دینے میں ہے۔ ان کی شاعری کا سچا رنگ اسی وقت کھلتا ہے جب وہ اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیت کو سادگی کے ساتھ شعری پیکر عطا کرتے ہیں۔

ظفؔر غزل کے علاوہ اگرچہ مخمس، مسدس، قصائد، سہرا، دوہے، ٹھمری، گیت، قطعات وغیرہ کو بھی اپنا وسیلہ اظہار بنایا لیکن ان کی اصل شناخت غزل گو کی ہے۔ البتہ ظفؔر کی شاعری کے مجموعی مزاج کو سمجھتے وقت ان کی دوسری تخلیقات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ تخلیقات کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ظفؔر کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس سے ایک طرف انہیں مختلف النوع موضوعات کی پیش کش کے لیے وسیع میدان میسر آیا تو دوسری طرف ان کے حوالے سے ظفؔر کو اپنی تہذیب اور معاشرت اور ہندستانی مزاج کی عکاسی کرنے کا موقع بھی ملا۔ ظفؔر نے عوامی زبان کی شاعری میں بھی اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ظفؔر کو اس میدان میں بھی کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ مرزا غالب بلاشبہ اُس عہد کے سب سے بڑے شاعر تھے ان کے مرتبے کو ان کے معاصرین کیا بعد میں بھی کوئی نہ پہنچ سکا لیکن اس حقیقت کے باوجود اُس عہد میں معاصرین غالؔب کا ادبی مرتبہ ایسا نہیں جسے نظرانداز کیا جا سکے خاص طور پر ذوؔق، مومؔن، ظفؔر ہماری روایت کے اہم معمار کہے جا سکتے ہیں۔ اور ان تمام شعراء میں ظفؔر کی شاعری کا رنگ، اسلوب اور زبان و بیان کے لحاظ سے جداگانہ ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ ظفؔر جو ایک بادشاہ بھی تھے مگر ان کی شاعری میں اپنے تمام ہم عصر شعراء سے زیادہ المناکیاں موجود ہیں۔ انسانی شعور میں غم و الم کارفرمائی سے شعری اپج بڑھ جاتی ہے اور ایسی شاعری اپنی پہچان بھی الگ بنا لیتی ہے۔ ظفؔر اس حقیقت سے اچھی طرح باخبر تھے۔

غالبؔ اور اُن کے معاصر، ایرانی فارسی نثر نگار

غالبؔ ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے تھے ان کی وفات ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ء میں دہلی میں ہوئی تھی غالبؔ فارسی کے چوٹی کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں فارسی روایت کے آخری نثر نگار بھی ہیں۔

میرزا کی فارسی نظم کے مقابلے میں نثر کمیت میں بھی بہت ہے لیکن ہمارے ناقدین کی توجہ زیادہ تر شاعری پر رہی ہے حالانکہ ان کی نثر پر بھی توجہ کی ضرورت ہے ان کی نثر میں بھی شاعری کی طرح اعلیٰ تخلیقی جوہر پوشیدہ ہے۔ پنج آہنگ، مہر نیمروز اور دستنبو، ان کی فارسی نثر کے بہترین نمونے ہیں۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غالبؔ کی نثر ابوالفضل، ظہوری اور بیدلؔ کے اسالیب کا آمیزہ ہے لیکن بقول حالیؔ:

> ''تقریباً ساٹھ برس گزرے کے لکھنؤ کے ایک نہایت لائق آدمی نے میرزا کی نثر کی بہ نسبت یہ بات کہی تھی کہ شیخ ابوالفضل اور میرزا بیدلؔ دونوں کے مختلف اسٹائلوں سے کچھ کچھ مختلف باتیں اخذ کر کے ایک جدا اسٹائل پیدا کیا گیا ہے لیکن جب میرزا کی نثر

کا ان دونوں کی نثروں سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو میرزا کی کوئی ادا
ان کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی ''[11]

غالبؔ ان فارسی نثرنگاروں میں سے ہیں جنھوں نے خالص فارسی، لکھنے کی کوشش کی تھی اور اس کوشش میں وہ بھٹک کر دساطیر کے جال میں بھی پھنسے ہیں آرش، فرتاب، وخشور، تنانی، جاور گردش وغیرہ دساطیری الفاظ ان کی فارسی تحریر میں جا بجا ملتے ہیں خالص فارسی الفاظ کے استعمال کی کوشش میں غالب نے متعدد ایسی ترکیبیں وضع کی ہیں جو اس سے قبل بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں اور جن سے فارسی زبان کا دامن یقیناً وسیع ہوا ہے۔ سخن پیوند، سخن گزار، تن بہ زبونی دردادن، ناخنِ شوخیِ نفس، اندیشۂ آسماں پیوند، داغِ منت خس، عنقا شکار، جیسی ہزار ہا تراکیب غالبؔ کی ایجادِ طبع ہیں غالبؔ نے اپنی فارسی نثر میں ہزار ہا ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو خالص فارسی الفاظ ہیں یا جنھیں فارسی سرہ کہا جا سکتا ہے اور جو ہندوستانی فارسی میں شاذ و نادر ہی استعمال ہوتے تھے۔

ایسے الفاظ کی ایک مختصر فہرست درج ذیل ہے:

اشاسپند، اشکوب، اسپہبد، انبونہ، پاغوش، بادافراہ، پیغولہ، چشم روشنی، میانجی گری، سگالش، ہزار ہز، وغیرہ وغیرہ۔

غالبؔ کی فارسی نثر چاہے وہ خطوط کی ہو، چاہے مہر نیمروز کی، یا تقریضوں کی، اس کا مزاج شاعرانہ ہے عبارت میں تخیل نثری مزاج کے بجائے شعری مزاج رکھتی ہے انہوں نے نثر میں ان تشبہات، استعارات اور رموز کا استعمال بکثرت کیا ہے جن کا تعلق شاعری سے ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر کا پیرایہ شاعرانہ ہو گیا ہے۔

غالبؔ بنیادی طور پر شاعر تھے اور اُن کا ذہن تخلیقی توانائی سے مملو تھا یہی وجہ ہے کہ وہ نثر کے بیانیہ کو شعری ایجاز، میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ طرزِ ادا کی جدت غالبؔ کو بہت مرغوب تھی چاہے وہ شاعری میں ہو، یا نثر میں، نثر میں طرز ادا کی جدت کے بہترین نمونے

ان کے خطوط میں ملتے ہیں طرز ادا کی جدت کے لیے غالبؔ نے علم بیان کے جن وسائل کا سہارا لیا ہے، جیسے تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل اور ان وسائل کو استعمال کرنے کے لیے جس نوع کی تخئیل کو بروئے کار لائے ہیں اس سے ان کی نثر شعر کی سرحد میں داخل ہو جاتی ہے۔

بقول حالیؔ:

> ''میرزا کی فارسی نثر کو...اس بنا پر کہ وہ وزن سے معرّیٰ ہے صرف ایشائی اصطلاح کے موافق نثر کہا جا سکتا ہے وزن اگر وزن سے قطع نظر کی جائے تو میرزا کی نثر میں شاعری کا عنصر نظم سے بھی غالبؔ تر معلوم ہوتا ہے خصوصاً کلیات نظم کا دیباچہ اور خاتمہ، مہر نیمروز کے ابتدائی عنوان، تمام تقریظیں اور دیباچے، جو لوگوں کی کتابوں پر میرزا نے لکھے ہیں اور مکاتبات کا ایک معتد بہ حصہ سراسر شاعرانہ خیالات اور پوئٹیکل نظم و نسق پر مبنی ہے۔''[1]

حالیؔ نے غالبؔ کی فارسی نثر پر بڑی گہری بات کہی ہے ان کی اس رائے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نے فارسی نثر نگاری میں جو روش اختیار کی ہے وہ نثر کی مروجہ اقسام سے مختلف ہے ان کی نثر کو نہ تو سادہ کہہ سکتے ہیں نہ تو دقیق، نہ مرصع، اگر اس کے لیے کوئی لفظ استعمال ہو سکتا ہے تو وہ شاعرانہ ہو سکتا ہے یا رنگین، ان کی روشِ نثر پر ابوالفضل، ظہوریؔ، بیدلؔ، حزیںؔ کا اثر ضرور ہے اور خاص کر ابوالفضل کے لغات سے انہوں نے استفادہ بھی کیا ہے پھر بھی انہیں ان میں سے کسی کا مطلق پیرو نہیں قرار دیا جا سکتا انہوں نے اپنی روش خود تراشی تھی یہ الگ بات ہے کہ ان کی تراشی ہوئی روش کا زمانہ بہت تیزی سے وقت و زمانے کے تقاضوں کے برعکس ہوتا جا رہا تھا جیسا ہم آگے ایرانی نثر نگاروں کے

یہاں دیکھیں گے لیکن اس سے پہلے غالبؔ کی نثر کی بعض دستوری خصوصیات کی طرف ایک مختصر اشارہ ضروری ہے۔

غالبؔ اپنی نثر میں صفت مقلوب، فک اضافت اور صفت مرکب کا استعمال بکثرت کرتے ہیں۔ ان کے اس طرز پر آئینِ اکبری کا اثر نمایاں ہے۔ ذیل میں آئین اکبری اور غالبؔ کی نثر سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> آگاہ دل ژرف نگاہ دریابد کہ گزین ایزدی نیایش وبہین الی پرستش انتظام دادنِ پراگندگی روزگار فراہم آوردن پریشانی جہانیان است وآن باز بستہ بہ آبادیٔ زمین ومعموریٔ منزل و سامانِ مجاہدانِ دولت و نیک کرداریٔ سپاہ وآن درگرو اندیشۂ درست وتیمار داریِ مردم واندا ختنِ گزیدہ مال وخرج بہ فرمایشِ خرد بایست شہری وصحرائی بدو صورت گیرد و شائیستگی ہردو گروہ بدان انجام یابد۔[۲۳]

اب غالبؔ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

یہ عبارت پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مقالے ''غالبؔ کی فارسی نثر نگاری'' میں غالبؔ پر ابوالفضل کا اثر دیکھاتے ہوئے بطور مثال پیش کی ہے۔

> وہم ایزدی نیایش کہ لازمۂ حق شناسی وسپاس گزاری است بتقدیم نرسیدی۔[۲۴]

غالبؔ کے خط سے یہ اقتباس اور ملاحظہ ہو:

> درین چشم روشنی کہ پیش آوردۂ دولت وساز کردۂ اقبال است از اقسامِ سخن چہابکار رفتی، ہم درودیوارِ روزگار رابسرِ جوشِ بہار اندودی، وہم گوشہ وکنارِ گیتی را بفروغِ نیرِ بخت چراغاں نمودی،

تار از طرۂ حور و پود از بالِ پری آوردمی و نو آئین نمطی درہم بافتہ،
بداں ہمایوں انجمن گستردمی۔[۵]

مختصر یہ کہ فارسیِ سرِہ میں صفت مقدم، صفت مرکب، کا جا بجا غالبؔ کی نثر میں استعمال غالبؔ کے اسلوب نگارش پر آئین اکبری کے اثر کا پتا دیتا ہے۔ غالبؔ نے مسجع کے استعمال میں سہ نثر ظہوری سے پیروی کی حد تک استفادہ کیا ہے کہیں کہیں تو سہ نثر ظہوری سے پیروی کی حد تک استفادہ کیا ہے کہیں کہیں تو سہ نثر ظہوری کے فقرے بھی اپنی عبارت میں لے لیے ہیں۔ اس موضوع پر پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مذکورہ مضمون میں بڑے بلیغ اشارے کیے ہیں نذیر صاحب کہتے ہیں:

"...غرض غالبؔ کی نثر پر ظہوری کے طرز کا اثر ہے ظہوری کی معنویت کے وہ بڑے مداح تھے، معنویت کے ساتھ اس کے مسجع مرجز نثر کے ٹکڑے نہ صرف غالبؔ بلکہ دوسرے متعدد ادیبوں سے دادِ سخن لیتے ہیں، سہ نثر کا یہ ٹکڑا غالبؔ کی توجہ کا مرکز تھا[۶]۔

"شمالِ گلشنِ وفاق را تا کیدِ غنچۂ دل شگفانیدن و صرصرِ کویِ نفاق را تہدیدِ غبار بر خاطر نشاندن، در قتلِ بدعہدان جلاّ دِ اجل باشحنۂ عصبش ہم سوگند، و در کارخانۂ مجبش سررشتۂ عمر باعشرتِ دوام ہم پیوند، سطوتش زور در پنجۂ شیر شکن، رزمش اجل در خون فگن، الفتش رم از طبعِ آہو ربا، بزمش جام بر جم پیما، آبِ تیغش آتشِ خرمنِ زندگانی، بادِ تیرش صفیرِ مرگِ ناگہانی، رایتش سرو بُنِ گلشنِ فتح خنجرش ماہیِ دریائی ظفر..."[۷]

سہ نثر ظہوری کے متعدد فقرات غالبؔ کے ہاں آئے ہیں جیسے فرقِ فرقدان سای، یا مثلاً، غالبؔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

سنگریزہ ہاراازرہگذرِ اندیشہ برچینم تاسخن راپای بہ سنگ نخورد۔

یہ جملہ ظہوری کے اس جملے کے زیراثر تحریر پذیر ہوا ہوگا۔

''وبرچیدنِ سنگریزۂ لفظِ درشت ازراہِ سخن کہ آسیب بہ پای اسپ بیان نرسد امر کردہ اند۔

غالبؔ کا زمانہ ایشیائی مما لک اور مغربی مما لک کے باہم قریب آنے کا زمانہ تھا ہندوستان میں انگریزوں کا سیاسی اقتدار بڑھتا جارہا تھا ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ہندوستان ملکۂ برطانیہ کے زیراثر آ گیا تھا یہ دور ہندوستان میں فارسی کے رواج کا دور نہیں تھا اور اگر ہوتا تو شاید غالبؔ کا اثر نئی نسل پر نہ پڑتا کیونکہ غالبؔ اپنی فارسی نثر میں جس طرح ماضی سے استفادہ کررہے تھے نئے دور کا تقاضہ اس کے برعکس تھا غالبؔ نے نثر کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کا کام اردو میں توکردکھایا۔(ان کو اردو کا پہلا جدید نثر نگار کہا جانا غلط نہ ہوگا)

فارسی میں وہ صاحب طرز نثر نگار تو بن گئے لیکن نثر کے نئے تقاضوں کا کام پورا نہ کر سکے غالبًا اس کی وجہ یہی تھی کہ غالبؔ کا دور ہندوستان میں فارسی کے زوال کا دور ہے نئی نسل کے تقاضے کیا تھے اس کا اندازہ ان کے بعض معاصر ایرانی نثر نگاروں کے جائزے سے سامنے آئے گا غالبؔ کو فارسی نثر کے حوالے سے ان کے عہد کا نثر نگار نہ سمجھ کر ماضی کا نثر نگار ہی سمجھنا چاہیے۔

غالبؔ جیسا کہ اوپر عرض ہوا ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے تھے یہی سال فتح علی شاہ قاچار کی تخت نشینی کا سال ہے اور جب غالبؔ کا انتقال ہوا تو اس وقت ناصرالدین شاہ قاچار کی حکومت تھی ایران میں اس دور کو ادبی اعتبار سے بازگشت، کا دور کہا جاتا ہے جس کی اساس، زبان وبیان کی اس سادگی پر ہے جو ابتدائی عہد کے طرز خراسانی کی شاعری اور نثر میں پائی جاتی ہے اس عہد میں ایران میں ہمیں دو طرز ملتے ہیں ایک فاضل خاں گروسی، عبدالوہاب نشاط، عبدالرزاق دنبلی کی نثر کا طرز اور دوسرا میرزا حبیب قاآنی، ابوالقاسم قائم

مقام اور امیر کبیر کی نثر کا طرز۔

عبدالرزاق بیگ کی نثر سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''حکایت کرد کہ باجمعی از اہلِ وجد از راہِ نجد عازمِ بیت اللہ شدیم از شوقِ وصالِ کعبۂ مشتاقان، خارِ مغیلان بر قدم، گل و سمن بود ولالۂ تمنا در ریاضِ خاطر ہامی دمید، وخارِ وادیِ بطحا دامنِ دل می کشید، رفقاء گفتند کہ در قبیلۂ نجد دختری قبلۂ اہل وجد آمدہ، در جمال وکمال چون سلمیٰ ولیلیٰ، چندیں پرستارش در خیل است ودلہا بہ نظارۂ آں حسن دلربا مانندِ مغناطیس در میل وخیامِ آن زیبا خرام از راہ منحرف بود، ومیل اعنہ و مطایا وجمالِ رفقا باعثِ تاخیر، کعبۂ کمال می شد، وزبانِ رہروانِ خجستہ خصال گویا بہ این مسقال''[۸]

میرزا عبدالوہاب نشاط کی عبارت سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

بعد از شکر ومنتِ خداوندی..... پادشاہ مکرم، خسروِ معظم، خدیو اکرم، امیر انورِ اعظم، مالکِ ممالکِ فرانسہ دایتالیا۔ روانش شاد وجہانش برمراد باد! شہریارا، کامگارا، از روزی کہ مابینِ این دو دولتِ جاوید مدت، عہدِ یگانگی بستہ وشاخھای گلبنِ یکرنگی بہ ہم پیوستہ است...''[۹]

طرزِ اول کے یہ اقتباسات ان نثر نگاروں کے ہیں جو غالبؔ سے عمر میں بڑے تھے اور جن کے انتقال کے وقت غالبؔ کی عمر ۳۲ اور ۳۳ کے درمیان رہی ہوگی۔ غالبؔ کے معاصر ایرانی نثر نگاروں میں سے طرزِ اول کے یہ نمونے سلیس رنگین عبارت کے ضمن میں آتے ہیں یعنی ایسی عبارت جو سہل تو ہے مگر اس میں مناسبات لفظی اور

صنائع و بدائع کا استعمال کیا گیا ہے۔

بہار، نے عبدالرزاق کی نثر کے بارے میں بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ،

"می تواں آن را از جملہ آثاری دانست کہ مربوط بہ رستخیزِ ادبی و بازگشت بہ سبکِ قدیم است"[۱۰]

واضح رہے کہ قدیم سے مراد چوتھی اور پانچویں صدی کی وہ نثر ہے جس کی بنیاد سادہ نویسی پر ہے۔

غالبؔ کے معاصر ایران میں طرز دوم کی نثر سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو یہ اقتباس ابوالقاسم قائم مقام کے خط سے ماخوذ ہے۔

"علیا جاہِ صدارت دستگاہ عصمت و عفت ہمراہ، خواہرِ خجستہ اختر مہربان، بی بی صاحب، امید از رأفت و رحمتِ خداوند یگانہ دارم کہ ہر جا باشید، بہ خوشوقتی و کامیابی بگذرانید از رفتنِ شما بسیار ملالت و دلتنگی دارم، بہ این سبب کہ دوستِ حقیقیِ من، ایلچیِ بزرگ دولتِ دایم القرارِ انگلیس، تنہا ماندہ است و سخت اندیشہ ناکم کہ از المِ تنہای و مفارقتِ شما خدانخواستہ بر او ناخوش بگذرد، از آب و ہوائی این مملکت دلگیر شود...."[۱۱]

قائم مقام اور ان کے ہمنوا دیگر ایرانی نثر نگار غالبؔ کے برعکس متکلف، و متصنع عبارت، پیچیدہ مضامین، دور از کار تشبیہات، سے پرہیز کرتے نظر آرہے ہیں وہ نثر کے تقاضوں کو سمجھتے ہیں اور نثر کو نثر سمجھ کر لکھ رہے ہیں اسے شاعری کا حلقہ بگوش نہیں بنارہے ہیں مسجع، کی تھکا دینے والی پیچیدگی، عبارت کی طوالت، اور تکرار آمیز قرینہ سازی، سے نثری بیانیہ میں جو رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں ایرانی نثر نگاروں نے اُسے محسوس کرلیا تھا اور وہ ایسی نثر ایجاد کررہے تھے جو زمانۂ حال سے مطابقت رکھتی ہو اور جس میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ جانے کی سکت ہو جو مخاطب اور قاری کو الجھاؤ میں ڈالنے کے

بجائے۔ارسال و ترسیل کی ذمہ داریوں سے عہدہ براء ہوجائے۔غالب اور ان کے معاصر ایرانی نثرنگاروں کے تقابلی مطالعے سے جو بنیادی بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ غالب جس کی قسم کی فارسی نثر لکھ رہے تھے وہ ان کے عہد کی نثر نہ تھی۔

ان کے سامنے جو نمونے تھے یا جن کو وہ قابل تقلید سمجھتے تھے وہ سولہویں اور سترہویں صدی کی ہندوستانی نثر تھی۔ وہ چونکہ اہل زبان نہ تھے اور فارسی بھی ہندوستان کی سرکاری زبان نہیں رہی تھی اس لیے، براہ راست اور وابستہ بہ مقصود نثر ان کا مسئلہ نہ تھی اسی لیے انہوں نے اردو میں جس سادہ نویسی کی طرح ڈالی ہے وہ فارسی میں نہیں ملتی یہاں وہ نثر میں بھی شاعرانہ تخلیقی جوہر سے کام لے رہے تھے جن کی ضرورت کو ان کے معاصر ایرانی نثرنگاروں نے محسوس کرلیا تھا۔

حوالے:

۱۔ الطاف حسین حالی، یادگار غالب، ص ۳۴۸، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

۲۔ الطاف حسین حالی، یادگار غالب، ص ۳۴۷، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

۳۔ شیخ ابوالفضل، آئین اکبری، نولکشور (لکھنؤ) ج ا، ص ۲۶، ۲۷

۴۔ پروفیسر نذیر احمد، غالب پر چند مقالے، ص ۳۳، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

۵۔ اسداللہ خان غالب، پنج آہنگ، ص ۹۷، مرتبہ کالی داس گپتا رضا، اپریل ۱۹۸۹ء، ول پبلی کیشنز، بمبئی

۶۔ پروفیسر نذیر احمد، غالب پر چند مقالے، ص ۳۸

۷۔ سہ نثر ظہوری، نثر اول نورس، ص ۳۱۷ History of Persian Language and Literature, PartIII,p.1930

۸۔ یحییٰ آرین پور، از صبا تا نیما، جلد اول۔ ص ۵۱، تہران، ۱۳۵۱

۹۔ ایضاً ایضاً، جلد اول، ص ۴۸، تہران، ۱۳۵۱

۱۰۔ ملک الشعراء بہار، سبک شناسی، جلد سوم، ص ۳۲۵، تہران

۱۱۔ یحییٰ آرین پور، از صبا تا نیما، ج اول، ص ۶۹

حیدر علی خاں

مومنؔ کا رنگِ تغزل

علامہ نیاز فتحپوری نے حکیم مومن خاں مومنؔ کے کلام کے بارے انتہائی برجستگی سے فرمایا تھا کہ:

> ''اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعرائے متقدمین کے دواوین (استثنائے میرؔ) رکھ کر مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو بلا تامل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیات مومنؔ دے دو اور باقی سب اٹھا لے جاؤ''۔

کہنے کو تو یہ فقرہ تاثراتی ہے لیکن اس میں حکیم مومن خاں مومنؔ کے کلام بلاغت نظام کی رفعتوں کی جانب بحیثیت مجموعی ایک واضح اشارہ موجود ہے۔ مومنؔ اپنے عہد کے تنہا شاعر نہیں تھے بلکہ ان کے ہم عصر شعرا میں غالبؔ اور ذوقؔ کا درجہ کسی طرح ان سے کمتر نہیں ہے بلکہ بعض انفرادی خصوصیات کے بنا پر یہ تینوں شعرا ایک دوسرے پر فوقیت رکھتے ہیں اور تینوں کے امتیازات جداگانہ ہے۔ تاریخ ادب اردو میں اس دور کے انہیں تین اکابرین شعرا کا ذکر کثرت سے ملتا ہے یا یوں کہا جائے کہ ان کے مراتب اس قدر بلند تھے

کہ بقیہ اس عہد کے دیگر شعرا حاشیے میں یا وغیرہ وغیرہ میں یاد کیے جاتے ہیں۔

اردو غزل کی طویل تاریخ میں میرؔ، غالبؔ اور مومنؔ کے اسمائے گرامی نمایاں طور پر لیے جاتے ہیں۔ ذوقؔ کا بھی ذکر صاحبِ آبِ حیات نے اس ضمن میں کیا ہے لیکن مومنؔ کے ہمعصروں میں غالبؔ کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس کے باوصف مومنؔ کے معتقدین کی خاصی تعداد غالبؔ کے مقابلے میں مومنؔ کے معترفین کی تعداد کا ہونا بھی ان کی قدر و قیمت کو اجاگر کرتا ہے۔ مرزا غالبؔ، مومنؔ کے ایک شعر پر اپنا پورا دیوان دینے کو تیار نظر آتے ہیں تو خواجہ الطاف حسین حالیؔ جو غالبؔ کے اہم سوانح نگار اور نقاد اول ہیں یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ:

''نزاکت خیال میں مرزا سے مومن خاں سبقت لے گئے ہیں''

صفیرؔ بلگرامی، نساخؔ، امداد امام اثرؔ، پروفیسر ضیا احمد بدایونی اور پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے کلام مومنؔ کے وزن و وقار کی تفہیم میں متوازن اور اہم انتقادی شعور سے کام لیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ غزل گوئی مومنؔ کی شاعری کا سرمایہ کمال ہے لیکن ان کی غزل گوئی کسی کی تقلید نہیں وہ یوں بھی غیر مقلد تھے لہٰذا روشِ عام سے علیحدہ اپنی راہ نکالی اور نئی طرز ایجاد کی جسے معاملہ بندی کہتے ہیں لیکن اس میں سطحیت اور فحاشی نہیں بلکہ مضمون آفرینی سے اس انداز کو سربلندی عطا کی۔ مومنؔ نے ابتداً اپنا کلام دہلی کے ناسخؔ یعنی شاہ نصیر کو دکھایا پھر خودمختار اور آزاد ہوکر شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے مومنؔ نے غزل کو تغزل کے خالص رنگ میں پیش کیا ہے۔ بقول ضیا احمد بدایونی:

> ''مومنؔ کا وصف یہ ہے کہ انہوں نے غزل کو اس کے حقیقی مفہوم میں منحصر کر دیا ہے، مانا کہ ایسا کرنے سے شاعری کا میدان تنگ تر ہو گیا لیکن یہ عیب نہیں بلکہ ہنر ہے کہ ان کی دقیقہ سنج طبیعت نے ''ظرف گنگنائے غزل'' میں ان قیود کے باوجود وہ

جولانیاں دکھائیں اور اس محدود موضوع میں تنوعات پیدا کیے کہ
تمام معاصرین پر سبقت لے گیے اور نفس تغزل کے لحاظ سے
بہترین غزل گو کہے جانے کے مستحق ٹھہرے''

(دیوان مومن، صفحہ ۵۲)

مومن کے تغزل میں داخلی رنگ کی جلوہ سامانیاں ہیں ان کے یہاں خارجی متعلقات حسن و عشق پر ہی زور نہیں بلکہ وصل و ہجر رندی و مستی، جنون و بے خودی، آہ و زاری، نالہ و فغاں سب میں وارداتِ قلبیہ کے انداز نظر آتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

یارب وصالِ یار میں کیونکر ہو زندگی — نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ
شبِ ہجر میں کیا ہجومِ بلا ہے — زباں تھک گئی مرحبا کہتے کہتے
سمجھتا کیوں کر دیوانے کی باتیں — نہ پایا محرم اپنے رازداں کو

درج بالا اشعار میں مومن نے اپنے جذبات کی صداقت، جوش قلب، سوز و گداز، درد و اثر کو بڑی خوبی سے ڈھال دیا ہے۔ مومن کے روحِ تغزل کے ذیل میں اکثر مباحث میں یہ بات شدّت سے دہرائی جاتی رہی ہے کہ ان کا مخاطبِ صحیح کون ہے؟ اور کیسا ہے؟ اس باب میں یہ بات بالکل واضح ہے اور ان کے کلام کا مطالعہ اس نتیجے تک پہونچاتا ہے کہ ان کا عشق خالصتاً مجازی ہے اور ان کا مخاطبِ صحیح ایک ''پردہ نشیں'' ہے۔ جو ''قرب و مہجوری'' کا پیکر ہے، ان کے تغزل میں ''گلہ رقیب'' اور ''طعنِ اقربا'' بھی شامل ہے۔ ''داخلی شواہد'' ملاحظہ ہوں:

اے پردہ نشیں چلمن اٹھا دے کہ نہ جل جائے — کرتا ہوں میں سوزِ غمِ ہجراں کی شکایت
کیسے گلے رقیب کے کیا طعنِ اقربا — تیرا ہی دل نہ چاہے تو باتیں ہزار ہیں
یارب کوئی معشوقہ دِل جو نہ ملے اب — جو اُن کی دعا ہے وہی اپنی بھی دعا ہے
عشقِ پردہ نشیں میں مرتے ہیں — زندگی پردہ در نہ ہو جائے

اس ذیل میں عرض ہے کہ پردہ نشین کا لفظ جس تکرار سے مومن کے یہاں ملتا ہے کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس کا تصور ہی محال ہے لیکن انہوں نے سلیقے سے کام لیا ہے لہٰذا جرأت کی طرح کی سطحیت اور ابتذال سے پاک ہے۔ تغزل کے لیے نازک خیالی لازمی ہے۔ شعرائے فارسی کا یہ کمال ہے کہ وہ تخیل کو اس بلندی پر پہنچا دیتے ہیں جہاں ہر کس و ناکس کے ذہن کی رسائی ممکن نہیں۔ مومن کی فارسی دانی میں کسی کو شک نہیں۔ انہوں نے فارسی شاعری کے کاملین سے بھی استفادہ کیا ہے۔ وہ خود فارسی شاعری میں کمال رکھتے تھے۔ دراصل مومن مضمون آفرینی میں اپنی انفرادیت کے باعث آج تک اپنی شناخت قائم کیے ہوئے ہیں۔ مومن کے ہم عصر غالب بھی اس انداز میں کمال رکھتے ہیں مگر مومن صرف اور صرف ''شریکِ غالب'' قرار دیے جاسکتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پھرنے سے شام وعدہ تھکے یہ کہ سو رہے　　آرام شکوۂ ستم اضطراب تھا۔

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے　　اس کا نہ دیکھنا نگہہ التفات ہے۔

کرۂ خاک ہے گردش میں طپش سے میری　　میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا

درج بالا اشعار میں نازک خیالی کو نظم کیا گیا ہے یعنی میں اسیر ہو کر بھی آزاد ہوں اس لیے آج تک میں زنداں میں تڑپتا ہوں تو میری طپش کی تاثیر سے تمام کرۂ زمین گردش میں آجاتا ہے اور میں بھی گردش میں آجاتا ہوں اور اب آزادی کے لیے مجھے اور کیا چاہیے؟۔

کلام مومن میں نادر اسلوب کے ساتھ شوخیِ ادا بھی بڑی دلکشی کی حامل ہے۔ صاحب مراۃ الشعر عبدالرحمٰن کا کہنا ہے کہ ''اچھا شعر حسنِ خیال، حسنِ الفاظ اور حسنِ ادا کا مجموعہ ہے''۔ یہ تمام تر اوصاف کلام مومن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ مومن کی غزل گوئی میں ندرت اسلوب، حد درجہ ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

دُشنامِ یار طبعِ حزیں برگراں نہیں　　اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا

یعنی محبوب کی دشنام بری نہیں معلوم ہوتی بلکہ وہ طبعِ حزیں پر نزاکتِ آواز، لطف کا سبب بنتی ہے۔ ایک دوسرے شعر میں فرماتے ہیں:

محفل میں میرے ذکر کے آتے ہی اٹھے وہ　　بدنامیِ عشاق کا اعزاز تو دیکھو

اس شعر میں طنز اور شوخی کا حسین امتزاج ہے۔ پیرائے اظہار نادر اسلوب کے ذیل میں آتا ہے۔ مومنؔ کے بیان کے انداز میں بھی انوکھا پن ہے۔ کہتے ہیں:

کیا تم نے قتلِ جہاں اک نظر میں　　کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا

یعنی معشوق قتلِ عام کرتا ہے شاعر کو اس کی عاشق کُشی پر کوئی اعتراض نہیں۔ شکایت ہے تو صرف یہ ہے کہ اگر ایک دوسرے کے سامنے قتل کیا جاتا تو جذبۂ سفا کی کی تکمیل مزید خوبصورتی کے حامل ہو جاتی ایک دوسرے شعر کی شانِ نزول ملاحظہ ہو:

درباں کو آنے دینے پہ میرے نہ کیجے قتل
ورنہ کہیں گے سب کہ یہ کوچہ حرم نہ تھا

مطلب یہ کہ حرم کی شان یہ ہے کہ بابِ حرم سب کے لیے وا رہتا ہے۔ کسی طرح کا کوئی امتیازِ خاص و عام نہیں ہے۔ حدودِ حرم میں خون و غارت گری ممنوع ہے لیکن مومنؔ نے بڑی خوبصورتی سے درج بالا شعر میں اس مضمون کو نظم کیا ہے۔ مومنؔ کا مشہور زمانہ شعر جو کہ زبان زدِ خاص و عام ہے اس کے ذیل میں خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے غالبؔ کی سوانح یادگارِ غالبؔ میں تحریر فرمایا ہے کہ:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

''کاش مومنؔ میرا سارا دیوان لے لیتا اور صرف یہ شعر مجھ کو دے دیتا'' غالبؔ جیسے خوددار خودشناس شاعر کا یہ قول بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس شعر میں لطف ادا، طرز ادا، برجستگی، سہلِ ممتنع کے ساتھ نفسیات کا ایسا گہرا مسئلہ حل کیا گیا ہے کہ بے ساختہ مُنہ سے واہ

نکل جاتی ہے۔ مطلب یہ کہ جب میں اکیلا رہتا ہوں تو میرا تصور تم کو لا کر میرے پیش نظر کردیتا ہے۔ یہ شعر عین مطابق فطرت اور بلاغت کی اعلیٰ مثال ہے۔ اس غزل کا مقطع بھی انتہائی معرفت میں ڈوبا ہوا ہے:

کیوں سنے عرضِ مضطر اے مومن
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

یعنی خدا کے سوا کون ہے جو مضطر کی دعا سنے۔ مومنؔ کہتے ہیں کہ یہ تو خدا ہی کی ذات ہے اور جو خدا کی ذات ہے وہی اس کی صفت ہے اور صنم پھر صنم ہے وہ تو خدا تو نہیں جو عرض مضطر سنے۔ لطف ادا کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

کثرتِ سجدہ سے وہ نقشِ قدم
کہیں پامالِ سر نہ ہوجائے

اس شعر میں پامالِ سر کی ترکیب نادر اور دلکش ہے۔ اردو غزل کی تاریخ میں شاید مومنؔ سے قبل اور مومنؔ کے بعد کسی نے پامالِ سر کی ترکیب استعمال نہیں کی ہے۔

مومنؔ کی غزل گوئی کی جان اشاریت میں پنہاں ہے۔ یوں بھی غزل اشاریت کا فن ہے وہ ہلکا سا اشارہ کردیتے ہیں اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس میں منطقی اور استدلالی انداز تلاش کرنا مناسب نہیں۔ یہ صرف ادائے شاعرانہ ہے۔ شعر ملاحظہ فرمائیں:

واعظ بتوں کو خلد میں لے جائیں گے کہیں
ہے وعدہ کافروں سے عذابِ الیم کا

یعنی اگر بُت بھی کافروں کے ساتھ دوزخ میں رہے تو کافروں کو عذاب کیسا؟ مومنؔ کے کلام میں تشبیہات کی ندرت سے لطف پیدا ہوجاتا ہے جس میں تراکیب دلآویزی، معنویت میں اضافہ کردیتی ہے:

آتشِ آہ بے اثر سے مری

آسماں گلشنِ خلیل ہوا

آسماں کو گلشنِ خلیل سے تشبیہ دینا بالکل نئی بات ہے اور یہ صرف مومنؔ ہی کا حصہ ہے۔

مومنؔ کی تغزل کی شان اور چھبن معاملہ بندی اور تجاہلِ عارفانہ کے مضامین میں مزید لطف کا سامان فراہم کرتی ہے۔ دراصل مومنؔ کی غزل گوئی نفسیاتِ انسانی کی اعلیٰ مثال ہے جس میں غیر شعوری کیفیات کو دخل ہے۔ وفورِ شوق اور شدتِ جذبات کے آمیزش سے ان کے فکر و فن میں ایک فطری دلکشی اور دل ربائی پیدا ہو جاتی ہے۔

شہزاد بانو

دستنبو کا غالب

اسد اللہ خاں غالبؔ کی نظم و نثر اور شخصیت میں اپنے قاری کے ذہن و دل کو نت نئی سمتوں میں آمادۂ سفر کرنے کی قوت غالباً ہمیشہ باقی رہے گی۔ غالبؔ کی فارسی تصنیف ''دستنبو'' میں بھی یہ خوبی کئی جہات سے موجود ہے۔ پکّی روشنائی سے چھپے اسّی صفحات کا یہ کتابچہ، بالعموم، ایک ایسا آئینہ تصور کیا گیا ہے جس میں ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی سے پیدا شدہ بربادیوں کے کئی عکس دکھائی دیتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ لہو رنگ دلی کے یہ عکس، آج بھی، اہلِ تحقیق کے لیے نہایت پُر معانی ہیں اور ۱۱ر مئی ۱۸۵۷ء سے ۳۱ر جولائی ۱۸۵۸ء تک دہلی اور اطرافِ دہلی پہ گزرے سانحات کی تائید و تردید کا ایک اہم ذریعہ ہیں۔

ادب کی خام کار طالبہ کی حیثیت سے میں نے اس کتاب کا مطالعہ رشید حسن خاں کے اُس اردو ترجمے کی مدد سے کیا ہے جو غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کی طباعتِ ۱۹۸۸ء ''غالبؔ اور انقلاب ستاون'' (از ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن) میں صفحہ ۹۴ تا ۱۴۸ شامل ہے[۱]۔

اس مطالعے کے دوران میں اندازہ ہوا کہ دستنبو کے بارے میں تا حال ظاہر کی گئی

آرا کا جھکاؤ اس جانب رہا ہے کہ بہ قول رشید حسن خاں:

> ".....مرزا صاحب نے اِس کتاب کو روزنامچے کے طور پر نہیں لکھا تھا (جیسا کہ وہ دعوا کرتے رہے) بلکہ انہوں نے اِسے انگریزوں کو اپنی بے گناہی اور وفاداری کا یقین دلانے کے لیے اور اپنے خطاب، خلعت، پینشن اور اعزاز کو واگزار کرانے کے لیے باقاعدہ تصنیف کیا تھا..."[۲۷]

اپنے بزرگ ادیبوں اور ناقدوں کی اس رائے کے بارے میں براہِ راست کچھ کہنے کے بجائے، راقم الحروف کی عرض یہ ہے کہ دستنبو میں کارفرما اور اسی کتاب میں خود ہی واضح کردہ غالبؔ کی اغراض کو نشاں زد کرنے کے ساتھ ہی ساتھ اگر ہم یہ بھی سمجھنے کی کوشش کرلیں کہ غالبؔ نے ایسا کیوں کیا؟ ۔اور یہ کرتے ہوئے غالبؔ نے اپنے جذبات و افکار کی ترسیل کے دوران طرزِ بیان کے کیسے کیسے جادو جگائے ہیں؟ ۔تو غالباً کوئی گستاخی نہ ہوگی۔

غالبؔ کی شخصیت کے تشکیلی عناصر کا تجزیہ کرنے والوں کا یہ خیال درست ہے کہ غالبؔ کے ذہن و دل میں ایک شدید احساسِ برتری از اوّل تا آخر کارفرما رہا ہے۔ اِس احساس کے دائرے میں نسلی تفاخر سے لے کر زباں دانی، قدرتِ بیان اور طرزِ بود و باش، سب ہی کچھ شامل ہے وضاحتاً کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ نے اپنے جسم و جاں کے ہر عمل کو ہمیشہ اعلیٰ و ارفع مراتب سے ہم رشتہ محسوس کیا اور اسے ثابت کرنے کے لیے حقیقی و فرضی دلائل سے کام لیتے رہے۔

فارسی دانی کے باب میں عبدالصمد کا قصہ، بھلے ہی ایک گڑھنت رہا ہو لیکن اِس حقیقت کی تاحال کوئی تردید سامنے نہیں آئی کہ غالبؔ کے والد اور چچا سپاہی پیشہ تھے۔ چچا، مرزا نصراللہ بیگ خاں کی سپاہی پیشگی تو، تنازعۂ پنشن کی شکل میں غالبؔ کے ماتھے کا وہ

گھاؤبن گئی جو رِستے بھلاتھانہ بھرتے بھلا۔ ہرحال میں، اعلیٰ و ارفع سے وابستگی کوظاہروثابت کرنے کی اس شدید لگن نے بھی غالبؔ کی فکری وعملی قوتوں کوفعّال سے فعّال تر بنایااوراسی باعث انہیں بالغ النظری، عمیق بصیرت اور دوراندیشی کی ایسی اہلیت حاصل ہوئی کہ وہ برصغیر کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں کو بہت گہرائی تک اور بہت آگے تک بھانپنے کے اہل ہوگئے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی حسّاس اور خلّاق شخصیت کواپنی پُر کار تہذیبی تاریخ، پُرشکوہ ماضی اور گراں قدر ثقافتی سرمائے کا بھرپوراحساس تھااوراسی متاعِ عزیز کو بچانے کی غرض سے غالبؔ ہر بلندوبالا سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے وہ قلعۂ معلّی کے جاہ وافتخار ہوں یا سرکارِ انگریزی کے نشانات وامتیازات۔ ذہن کی اسی ساخت نے دستنبو میں اپنی جھلک دکھائی ہے اوراسی جھلک کو انگریز کے لیے ''..مدحیہ، تائیدی اور تحسینی''..[۳] رویہ قرار دینے والوں نے غالب کی ذہنی اورنفسیاتی کیفیت کواپنی وطن دوست کسوٹی پر کسنے کی کوشش کی ہے۔اس کوشش کاایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ ہمارے بیشتر ناقدین دستنبو کی زبان پر غالبؔ کووہ داد نہ دے سکے جس کے وہ تمنّائی تھے۔ اِس تمنّا کی جھلک اُن خطوط میں دیکھی جاسکتی ہے جو غالبؔ نے دستنبو کے بارے میں لکھے ہیں اورتقریباً ہرخط میں یہ بات طرح طرح سے واضح کی ہے کہ یہ وہ قدیم فارسی ہے جودساتیر کی زبان ہے اب اس زبان کا نشان بلادِ پارس میں بھی نہیں رہاہےاور اِس میں کوئی لفظِ عربی نہیں آیاہے۔ بقول مالک رام ''غدر کے دنوں میں دروازہ بند کر کے''[۴] اپنی طبع رسا کا جوہر آزماتے والے کواُس کے ناقدوں نے یہ داددی کہ اسّی صفحات میں جوبیں، تیس لفظ عربی کے آئے ہیں۔انہیں چُن چُن کر نکالا جبکہ اس کتاب کو معاصر قارئین نے یہ داداعطا کی تھی کہ مطبع مفیدِ خلائق آگرہ سے پانچ سو کی تعداد میں اسی صفحات پر مشتمل آٹھ آنے قیمت کی یہ کتاب جب نومبر ۱۸۵۸ء کے پہلے ہفتے میں بازار میں آئی توپوراایڈیشن پانچ ماہ کی مدّت میں فروخت ہوگیا[۵]۔

معاصر قارئین کا یہ عمل، ہمارے نزدیک تو وہ دادِ پُرتپاک ہے جس کے لیے

غالبؔ نے آنکھوں کا تیل نکالا تھا اور چاہا تھا کہ یہ:

''...صاحبانِ علم و دانش کی روح کو تسکین بخشے، اور انشاپرداز (اندازِ نگارش پر) فریفتہ ہو جائیں.....''[۲۹]

واضح رہے کہ اختتامِ کتاب پر یہ توقع کرنے والے غالبؔ نے کتاب کے لگ بھگ آغاز میں ہی اپنی دونوں وابستگیوں کو صاف صاف بیان کر دیا تھا:

''اِس کتاب کے پڑھنے والے یہ سمجھ لیں کہ میں نے جس کے قلم کی جنبش سے کاغذ پر (الفاظ کے) موتی بکھر جاتے ہیں، انگریزی حکومت کے نان و نمک سے پرورش پائی ہے اور بچپن سے ان فاتحینِ عالم کے دسترخوان کا ریزہ چیں ہوں۔ سات آٹھ سال ہوئے کہ بادشاہِ دہلی نے مجھ کو بلایا اور مجھ سے فرمائش کی کہ میں تیموری خاندان کے بادشاہوں کی تاریخ لکھوں جس کے عوض ۶۰۰ روپے سالانہ دیا جائے گا۔ میں نے اس خدمت کو قبول کر لیا اور کام میں مشغول ہو گیا۔ کچھ عرصے بعد بادشاہ کے استاد کا انتقال ہو گیا اور اصلاحِ شعر کا کام بھی مجھ سے متعلق کر دیا گیا۔''[۳۰]

غالبؔ کی اس ذو وابستگی کے باوجود، معاصر قارئین نے دستنبو کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ یہ یقیناً غالبؔ کے اندازِ نگارش پر فریفتگی کا مظاہرہ تھا۔ اس اندازِ نگارش کا ایک چھوٹا سا نمونہ ملاحظہ ہو:

''..اور صد افسوس وہ پری چہرہ نازک بدن خاتونیں جن کے چہرے چاند کی طرح چمکتے تھے اور جن کے بدن کچی چاندی کی طرح دمکتے تھے! حیف وہ بچے جنھوں نے ابھی دنیا کو (اچھی

طرح) دیکھا بھی نہیں تھا۔ جن کے ہنس مکھ چہرے گلاب و لالہ
کے پھولوں کو شرماتے تھے اور جن کی خوش رفتاری کے سامنے
ہرن اور کبک کی رفتار بدنما معلوم ہوتی تھی، یہ سب ایک دم قتل و
خون کے بھنور میں پھنس کر (بحرِ فنا میں) ڈوب گئے۔ (فنا کی)
چنگاریاں برسانے والی وہ موت، شعلے جس کا سرمایہ ہیں، جس
کے ہاتھوں لوگ غم زدہ رہتے ہیں اور ماتمی لباس پہننے پر
مجبور ہو جاتے ہیں، اگر ان مقتولین کے سرہانے آہ و زاری
کرے اور اس غم میں سیاہ پوش ہو جائے تو روا ہے اگر آسمان اس
غم میں غبار کی طرح منتشر ہو جائے اور زمین گرد باد کی طرح اپنی
جگہ چھوڑ دے تو بجا ہے۔"[۸]

عرض یہ کرنا ہے کہ اس عبارت میں جو دلِ دردمند اور نگاہِ حسن شناسی کارفرما ہے

وہ صرف

"...خطاب، خلعت اور پنشن کے اجرا..."[۹]

کی حریص نہیں بلکہ ایک فن کار کے دل و نگاہ بھی ہیں۔ ہر اچھے فن کار کی طرح
غالبؔ بھی نہ تو یک رخی فکر کے حامل ہیں اور نہ ہی ابھرے جذبات کے۔ ان کے یہاں یہ
دونوں قوتیں باہم آمیز ہو کر ایک دوسرے کی پشت پناہی کرتی رہی ہیں۔

"دل، لوہے یا پتھر کا ٹکڑا نہیں ہے، کیسے نہ بھر آئے؟ آنکھیں
رخنۂ دیوار نہیں ہیں کہ آنسو نہ بہائیں۔ حکمرانوں کی موت کا غم
منانا چاہیے اور ہندوستان کی ویرانی پر رونا چاہیے۔ شہر حاکموں
سے خالی اور بندہ ہائے بے خداوند سے بھرا ہوا جیسے باغ باغباں
سے خالی اور درختانِ بے ثمر سے پُر ہو۔ لٹیرے ہر قسم کی

پابندیوں سے اور سوداگر محصول ادا کرنے کی ذمے داریوں سے آزاد۔ گھر ویرانے معلوم ہوتے ہیں اور مکانات (لوٹ مار کرنے والوں کے لیے) ''خوانِ مفت'' کا حکم رکھتے ہیں۔ جو لوگ گم نامی کے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے، وہ گروہ در گروہ خنجر بہ کف اپنی آرایش اور بے شرمی کا مظاہرہ کرتے پھرتے ہیں۔ اَمن پسند اور نیک نہاد لوگ گھر سے بازار تک آتے ہوئے راستے میں بیسیوں جگہ عاجزی اور مغلوبیت کا اعتراف کرنے پر مجبور ہیں لٹیرے دن میں دلیری کے ساتھ لوٹ مار میں مصروف ہیں اور رات میں ریشمی بستروں پر محوِ خواب۔''[۱۱]

غالبؔ کے متحد ذہن و دل کا یہ اظہار، واضح کر رہا ہے کہ وہ اِن دنوں ایسے شہر میں گزر اوقات کرنے پر مجبور ہے جہاں افرادِ معاشرہ اپنی قوتِ توازن سے محروم ہو چکے ہیں۔ معاشرے کے سوداگر بے لگام ہوگئے ہیں اور وہ طبقہ پوری طرح کھل گیا ہے۔ جواب سے پہلے گم نامی و بے نشانی کی زندگی بسر کرتا تھا۔ ایسے میں وہ لوگ جنھوں نے اپنی طبائع کے اجزائے ''خیر'' کو پروان چڑھانے کا فریضہ انجام دیا تھا اور اپنے دل میں امن و آشتی کی پرورش کی تھی وہ گھر سے بازار کا مختصر فاصلہ طے کرنے کے دوران بیسیوں جگہ'' بے جا'' عاجزی'' اور ''مغلوبیت'' کی اہانتیں برداشت کر رہے ہیں۔

غالبؔ بھی اسی دلّی میں تیغا کی ہوئی گلی میں اپنے گھر کا دروازہ بند کیے دساتیر کی زبان میں دستنبو لکھ رہا تھا وہ سمجھ رہا تھا کہ میری یہ زبان تو اب بلادِ پارس میں بھی ترسیل کی قوت کھو چکی ہے مگر نہیں جانتا تھا کہ اُس کے ذہن و دل میں پیچ و تاب ڈالنے والے دُکھ اور غم، اُس کے اندازِ نگارش کے باعث ملک بھر میں پھیلے ہوئے دکھی لوگوں سے اُس کا رشتہ جوڑ دیں گی۔

۱۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ''غالب اور انقلابِ ستاون'' سالِ طبع ۱۹۸۸ء

۲۔ رشید حسن خاں۔ (پیش لفظ)، غالب اور انقلاب ستاون، ص ٦

۳۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، غالب اور انقلابِ ستاون، ص ۱۴

۴۔ مالک رام۔ ''ذکر غالب'' فروری ۱۹۷٦ء، ص ۱۵۲

۵۔ مالک رام۔ ''ذکر غالب'' فروری ۱۹۷٦ء، ص ۱۴۹

٦۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، غالب اور انقلابِ ستاون، ص ۱۴۸

۷۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن۔ ''غالب اور انقلاب ستاون''، ص ۱۰۴

۸۔ غالب اور انقلاب ستاون، ص ۱۰۱

۹۔ غالب اور انقلاب ستاون، ص ۱۴٦

۱۰۔ غالب اور انقلاب ستاون، ص ۱۰۵

عبید الرحمٰن خاں

غالبؔ کے معاصرین۔ کمیاب کی جستجو

''غالبؔ کے معاصرین'' اردو ادب کا ایک بیحد وقیع پر وقار باعتبار قدر اور بیحد ضخیم باعتبار حجم باب ہے اور اس موضوع کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ یہاں چند صفحات میں قارئین کی توجہ چند اچھوتے پہلوؤں پر ڈالنا مقصود ہے۔

معنی آفرینی اور خیال انگیزی کا دوسرا نام غالبؔ ہے۔ فکر کی تکثیریت اور لفظ کی جدلیاتی جہت بقدر معانی غالبؔ کے سرمائے کی اصل کلید ہے۔ محیر العقول امر یہ ہے کہ اس قدر مہتمم بالشان نابغۂ ادب شخص کے سامنے چند ایک کو چھوڑ کر تمام اتنے بونے کیوں نظر آتے ہیں۔ تسلیم کیا کہ چراغ شہر کے سامنے معمولی شمعوں کی کیا وقعت؟ لیکن آفتاب کی موجودگی میں ستاروں کی ہمیشہ اہمیت رہی ہے اور رہے گی جو ایک سچائی ہے تاہم غالبؔ پر یہ بات صادق نہیں آتی جو یہاں موضوع سخن ہے۔ یہ ہماری کم نظری اور کم مائگی ہے کہ اس کی جمالیات کے مطالعے سے ہنوز محروم ہیں۔ کون ہے جو حسن ہجوم کہکشاں کی دید کی تاب لاسکتا ہو۔ ہم میں وہ بصیرت ہی نہیں جو خدائے ملکوت کے چھوٹے چھوٹے جگنوں پر ٹھہر ٹھہر کر داد و تحسین کے جام لڑھکا سکے۔ میرا اشارہ اساتذہ کی جانب نہیں بلکہ اپنے

ہمعصروں اور دوستوں سے ہے۔

سید محمد صالح، لالہ گوبند سنگھ، سید باقر حسین، سید فضل علی، نواب قطب الدین خاں، سید ظہیرالدین، خواجہ بدرالدین، مولوی ضیاء الدین، ظہیرالدین دہلوی، کریم الدین، نیرؔ، علویؔ، حسرتیؔ، مسٹر فیلن، رام چندر، امام بخش، سبحان بخش، کریم بخش، محمد بخش، مولوی احمد علی، غلام امام شہید، غلام غوث وغیرہم زمانہ سازوں کو کون جانتا ہے؟ پھر عبدالغفور سیّد اولاد علی، عبدالرزاق، مسٹر ٹیلر، سید علی، پنڈت اجودھیا پرشاد، منشی حسینی، میر سید محمد، شیخ محمد ضیاء الدین، پیر خان، پنڈت سری کرشن، مصطفےٰ خاں، سید جمیل، سید محمد صادق، سید عبدالقادر، میر حیدر علی، مولوی محمد احسن، مولوی سیف الحق، حکیم غلام رضا خاں، حکیم غلام نبی، میر فخرالدین، سردار نین سنگھ، امین الدین، قمرالدین، سید حسن، مرتضیٰ خاں، پیارے لال آشوب، امراؤ خاں، نظیر علی، مولوی عبدالرحیم، سید نصیر علی، سید میر حسن رضوی، منشی مراری لال، مہادیو چھتہ صوفی جی، منشی مہانرائن وغیرہ وغیرہ کی کیا بساط کہ انہیں کوئی جانے اور ان کے کارہائے نمایاں کو اجاگر کرے۔

خاطر نشاں رہے کہ یہ ناتمام فہرست اسداللہ خاں غالبؔ کے اُن جید معاصرین کی ہے جو نہ صرف اردو نثر کے بنیاد گزاروں میں شمار ہوتے ہیں بلکہ وطن عزیز کی تحریک آزادی کے بانیوں میں سے ہیں، یہ نہ ہوتے تو شائد آج ہم آزاد ہواؤں اور فضاؤں کے محتاج ہوتے۔ یہ سارے نام پہلی بار جنگ آزادی کے سورما صحافیوں کے ہیں۔ ان کے خبرناموں، روزناچوں، ماہناموں میں غالبؔ بھی چھپتے تھے۔ اتنے اہم اور قابل قدر غالبؔ کے ان گمشدہ معاصرین پر کام کرنا آج وقت کی ایک بڑی ضرورت ہے۔ ان اشخاص پر تحقیق کرنا غالبؔ کو میرے نزدیک سب سے بہتر نذرانہ پیش کرنا ہے۔ آج کے منظر نامہ میں ان تصویروں کو کون زندہ کرے گا غالب بنفس نفیس دست بہ سوال ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

ان تمام صاحب کمال لوگوں کی جماعت سے دو بزرگوں کا تعارف جو دراصل محتاج تعارف تو نہیں لیکن مقصود بیان ہیں۔ ایک آزردہ اور دوسرے صہبائی۔

مفتی صدر الدین متخلص بہ آزردہ ۱۷۸۹ء[۱] دہلی میں پیدا ہوئے والد ماجد لطف اللہ اصلاً کشمیری[۲] تھے۔ مولانا فضل حق خیرآبادی کے بیٹے مولانا فضل امام سے کتب معقولات اور مولانا رفیع الدین بن شاہ ولی اللہ دہلوی سے علوم شرعی میں دسترس حاصل کیا اور اسی دوران آپ نے شاہ عبدالعزیز کی صحبت کا فیض اٹھایا۔ مولانا محمد اسحاق (بھانجہ شاہ عبدالعزیز) سے سند حدیث حاصل کی[۳]۔ آزردہ کے والد لطف اللہ کو بھی شاہ ولی اللہ کے شاگرد ہونے کا فخر حاصل ہے۔ خطاطی اور خوش نویسی میں ملکہ حاصل تھا اور اس فن میں بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے[۴]۔ مقصود بیان یہ کہ آزردہ کی خمیر عظمت و حشمت کی جس مٹی سے اٹھی ہے محتاج دلیل تعارف نہیں۔ یہی نہیں ۱۸۴۴ء میں صدر الصدور کے عہدے پر فائز ہوئے[۵]۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، آزردہ کے شیدائی تھے ان کو افضل الفضلاء، اعلم العلماء، کے خطابات[۶] سے یاد کرتے ہیں۔ انہیں آزردہ کے سرسید احمد خاں ایک لائق شاگرد ہیں جو اپنے استاد کو کاشف دقائق، واقف حقائق، درویش سیرت، انسان پیکر ملک سیرت اور مرجع جہانیان[۷] قرار دیتے ہیں۔ آزردہ شعری سہل ممتنع کے ان بنیاد گزاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے شاعر نغز گوئے خوش گفتار کو سادگی سلاست اور روانی کی راہ دکھلائی جو آگے چل کر سرسید احمد خاں کے مطمح نظر کے رتبہ سے سرفراز ہوئی آزردہ، غالب سے مخاطب ہیں:

ریختہ یوں ہے کہ جوں آئتِ محکم ہے صاف
معنی بھی دور نہیں لفظ بھی مہجور نہیں[۸]

آزردہ کے احوال و آثار کے مطالعے سے دریافت ہوتا ہے کہ آپ حصول علم کے شیدائی تھے۔ مسلمانان ہند کی جہالت اور بے علمی سے باخبر تھے۔ انہوں نے شاہ جہاں کے تعمیر کردہ مدرسے ''دارالبقاء'' کا احیا کیا اور سرسید احمد خاں نواب یوسف علی خاں والی رامپور، نواب صدیق حسن خاں اور مولانا گنگوہی جیسے رتبہ کے لائق شاگرد پیدا کیے۔

۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے خلاف فتویٰ جہاد پر آپ نے اپنے دستخط ثبت کیے۔ مجاہد آزادی، بخت خاں نے اس فتویٰ کی زبردست تشہیر کی۔ ۱۸۵۷ء کا گھمسان ہوا صدر الصدور گرفتار ہوئے چھ ماہ کی قید و بند کی صعوبت برداشت کی، بد بخت انگریزوں نے زمین جائداد نیلام کردیا نیز عظیم کتب خانہ جس کی لاگت اس وقت تین لاکھ رہی ہوگی دشمنوں نے تلف کر ڈالا ملازمت بھی جاتی رہی کلام فارسی اور اردو ادھر ادھر ہوگیا۔ اور بالآخر گوشہ نشینی اور فاقہ مستی ہاتھ آئی [۳۱]۔

افسوس صد افسوس کہ آج تاریخ آزادی کے اوراق اس صدر الصدور کے بیان سے خالی ہیں۔

غالبؔ کے دوسرے ساتھی مولانا امام بخش متخلص بہ صہبائی تھے بقول غالبؔ ''عمر بھر ان کو ایک چلو نصیب نہ ہوئی مگر صہبائی کہلاتے تھے'' مرے تو اس حالت میں کہ لب دریا دو قطرہ پانی بھی نصیب نہ ہوا۔ مصور غم مولانا راشد الخیری نے اپنی کتاب ''دلی کی آخری بہار'' میں صہبائیؔ کی شہادت کو اس طرح بیان کیا ہے:

> ''مولانا قادر علی صاحب مولانا صہبائی کے حقیقی بھانجے تھے اور ان ہی کے ساتھ ان کے گھر میں رہتے تھے۔ ایک موقعے پر بیان کرتے تھے کہ میں صبح کی نماز اپنے ماموں مولانا صہبائیؔ کے ساتھ کٹرہ مہر پرور کی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دَن دَن کرتے آپہنچے پہلی رکعت تھی کہ امام کے صافے سے ہماری

مشکیں کس لی گئیں شہر کی حالت نہائت خطرناک تھی اور دلی
حشر کا میدان بنی ہوئی تھی۔ ہماری بابت مخبروں نے بغاوت کی
اطلاعیں سرکار میں دے دی تھیں اس لیے ہم سب
گرفتار ہو کر دریا کے کنارے پر لائے گئے۔ایک مسلمان
افسر نے ہم سے آن کر کہا کہ موت تمہارے سر پر ہے گولیاں
تمہارے سامنے ہیں اور دریا تمہاری پشت پر ہے،تم میں سے جو
تیرنا جانتے ہیں وہ دریا میں کود پڑیں، میں بہت اچھا تیراک
تھا مگر ماموں صاحب یعنی مولانا صہبائی اور ان کے
صاحبزادے مولانا سوز تیرنا نہیں جانتے تھے اس لیے دل نے
گوارہ نہیں کیا کہ ان کو چھوڑ کر اپنی جان بچاؤں لیکن ماموں
جان نے مجھے اشارہ کیا اس لیے میں دریا میں کود پڑا پچاس یا
ساٹھ گز گیا ہونگا کہ گولیوں کی آوازیں میرے کان میں آئیں
اور صف بستہ گر کر مر گئے۔''

(دلی کی آخری بہار،ص،۷۸)

بقول رام بابو سکسینہ ''مولانا صہبائی کا مکان بھی کھود کر زمین کے برابر کر دیا'' (تاریخ ادب اردو،ص ۸۱) اس جانباز سپاہی کا تصور یہ تھا کہ وہ خالص محبِّ وطن تھا اور ایک انگریز سپاہی جوان کے محلے کوچۂ چیلان کے ایک گھر میں گھس کر کسی مسلم خاتون کے ساتھ دست درازی کرنا چاہتا تھا کو روکا تھا بس کیا تھا انگریز بہادر نے حکم دیا کہ پورے محلّہ کو خاک وخوں میں ملا دو حکم کی تعمیل ہوئی۔داستان غدر کا مصنف لکھتا ہے:

''ان لوگوں کو رسی میں باندھا گیا دریا کی ریتی میں قطار بنا کر کھڑا کیا گیا اور گولیوں کی باڑھ ان پر چلائی گئی جس سے سب مر کر گر پڑے صرف دو لوگ بچے'' (داستان

غدر، مصنف ظہیر دہلوی (معاصر غالبؔ) کوچہ چیلان کے ان شہدا کی صحیح تعداد کا اندازہ اس امر سے ہوسکتا ہے کہ صرف ''مولانا صہبائی کی قطار میں ان کے کنبے کے اکیس ایسے افراد تھے جو مارے گئے (داستان غدر مصنف ظہیر دہلوی، معاصر غالبؔ)

١۔ اورینٹل کالج میگزین، اگست ١٩٦٢ء

٢۔ تذکرہ علمائے ہند، رحمان علی، نولکشور، ص ٩٣ اور گلشن بے خار، حسرتیؔ، لاہور ١٩٧٣ء، ص ١٧

٣۔ تذکرہ علمائے ہند، ص ١٧

٤۔ تذکرہ آرزوؔ، پروفیسر مختار الدین احمد، ١٩٧٤ء، ص ٥

٥۔ آگرہ گزٹ (انگریزی) ١٨٤٤ء، ص ١٩٨

٦۔ گلشن بے خار، نواب مصطفٰے خاں شیفتہ، ١٩٧٣ء، ص ١٧

٧۔ آثار الصنادید، سرسید احمد خاں، ١٩٩٠، ص ٦٣

٨۔ ایضاً، جلد دوم، ص ٦٤

٩۔ ایضاً، جلد اول، ص ٣٤٨

١٠۔ صادق الاخبار (دہلی) ج ٤، شمارہ ٤٥، ١٨٥٧ء، ٢٧ جولائی۔

نسیم شاہد

غالبؔ اور اُن کے معاصرین

غالبؔ پر ہرنئی کتاب آنے کے بعد، کئی ذہنوں میں اُکساہٹ ہونے لگتی ہے، کہ ان کی نظر میں جو گوشے اُجاگر ہونے سے رہ گئے ہیں، اُن پر کام کیا جائے اور کام ہوتا بھی ہے۔ اس طرح یہ سلسلہ جاری ہے اور یہ قافلہ رواں ہے، جس کی منزل نجم الدولہ۔ دبیرالملک۔ نظامِ جنگ اسداللہ خاں غالبؔ ہیں۔ غالبؔ کے معاصرین پر نظر ڈالیے تو اِن کے ہم نواؤں میں مخالفین و ناقدین میں، جنکی ایک بہت لمبی فہرست ہے کون ہے؟ جس پر اتنی کتابیں اور بے شمار مقالے لکھے گئے ہوں۔ غالبؔ کے معاصرین جن میں کچھ تو، عام ذہن رکھنے والے لوگ ہیں، جو لایق اعتناء نہیں کچھ بُغضِ معاویہ میں گرفتار دکھائی دیتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جنہوں نے خود کو نمایاں کرنے کا ایک آسان طریقہ یہ تلاش کرلیا تھا کہ کسی مشہور آدمی کی مخالفت کی جائے، تو مخالفت کرنے والے کی شہرت، اِس ذیل میں ہو ہی جاتی ہے۔ چاہے اس میں نیک نامی ہاتھ آئے کہ بدنامی ملے۔ ایسا ہی غالبؔ کے معاملے میں بھی ہوا۔ اور ایسا ہونا کوئی غیر فطری بھی نہیں تھا۔

دنیا گواہ ہے، کہ ابھرتی ہوئی اور نامور شخصیتوں کی دنیا والوں نے ہمیشہ ہی

مخالفت کی ہے اور خوب ڈٹ کر کی ہے۔ اس لیے ہمیں اس کی شکایت نہیں، کہ غالبؔ کی مخالفت کی گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ مخالف ہی کسی جاندار، ابھرتی ہوئی شخصیت، یا تحریک کے اصل معاونین ہوتے ہیں۔ بشرطیکہ وہ شخصیت یا تحریک حقیقت اور سچائی پر مبنی ہو۔ بقول ڈاکٹر اقبال:

تندیِ بادِ مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب
یہ تو چلتی ہے تجھے اونچا اُڑانے کے لیے

غالبؔ زبان اور زمانے کے لحاظ سے اپنے کو فارسی داں اور فارسی شاعر کی حیثیت سے نمایاں کرنا چاہتے تھے۔ لیکن زمانے کا رنگ بدلتا گیا اور بدلتے رنگ کو دیکھتے ہوئے غالبؔ نے ریختہ یا اُردو زبان میں دوبارہ طبع آزمائی کی اپنے حالات کی ناسازگاری کے باوجود اُردو نظم ونثر میں بھی وہ راہ اختیار کی جو خود متعین کی اور خود ہی ہموار کی۔ کہتے ہیں:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

اسی غزل کا دوسرا مطلع بھی دیکھیے:

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خُلد میں تری صورت مگر ملے

ہندوستان میں فارسی شاعری خسرو سے کوئی ڈیڑھ سو سال پہلے شروع ہوئی تھی اور پھر غالبؔ پر آخر ہوگئی۔ غالبؔ طبیعتاً آزاد اور خوددار انسان تھے۔ نظم ونثر دونوں میں اُن کی آزاد خیالی اور خودداری کے ثبوت ملتے ہیں۔ کہتے ہیں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور

آوارۂ غربت نواں دید صنم را

باید کہ دگیر بتکدہ سازند حرم را

غالبؔ کے معاصرین کی بحث میں اگر سنجیدگی سے دیکھا جائے تو ذوق ایک اہم درجہ رکھتے ہیں۔ ذوقؔ کے والد شیخ محمد رمضان ایک معمولی سپاہی تھے۔ ذوقؔ کی پیدائش ۱۲۰۳ھ یا ۱۲۰۴ھ کی ہے۔ ابتدائی تعلیم غلام رسول شوقؔ کے مکتب میں ہوی، پھر محلے کے بزرگ مولوی عبدالرزاق سے تحصیلِ علوم اور درسیات کی تکمیل کی۔ اُس زمانے میں شاعری کا ایک رواج سا تھا چنانچہ شوقؔ صاحب سے اصلاح لینے لگے اور ذوقؔ تخلص اِن ہی کے مشورے سے رکھا۔ کچھ عرصے بعد شاہ نصیر کی شہرت سے متاثر ہو کر انہیں اپنا کلام دکھانے لگے شاہ نصیر کے پاس بہت سے شاگرد آتے جن میں شہر کے رؤسا بھی شامل تھے۔ ذوقؔ کی طرف شاہ نصیر کی توجہ کم رہی اور کچھ دن بعد ہی انہیں ٹالنے لگے غزلیں جو اصلاح کے لیے لاتے وہ واپس کر دیتے کہ دوبارہ لکھ کر لاؤ اور طبیعت پر زور ڈالو اور خوب غور و فکر کر کے لکھو۔ اِس طرح کے جملوں سے ذوقؔ دل برداشتہ ہوتے اور اپنے دوستوں سے تذکرہ کرتے۔ دوست اِن کی ہمت افزائی کرتے اور انہیں مشاعروں میں پڑھنے کا مشورہ دیتے اس طرح ذوقؔ استادوں کی مشکل زمینوں میں غزلیں کہتے اور مشاعروں میں پڑھتے۔ مشقِ سخن جاری رہی اور ذوقؔ نے جلد ہی اچھی ترقی کر لی۔ یہ دیکھ کر شاہ نصیر نے مشاعروں میں ذوقؔ کے مقابلے میں اپنے شاگردوں کو آگے بڑھایا جس سے استاد شاگرد میں چشمک شروع ہو گئی جو آگے جا کر بہت بڑھ گئی۔ جب شاہ نصیر نے حیدرآباد دکن کا سفر کیا تو ذوقؔ کے لیے میدان اور کشادہ ہو گیا کہ کچھ شاہ نصیر کے شاگرد بھی ان سے اصلاح لینے لگے اِن میں دہلی کے مشہور نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ بھی تھے جو ایک اعلیٰ خاندان سے تھے ان کی وجہ سے بھی ذوقؔ کو مزید شہرت ملی اور پھر جلد ہی میر کاظم حسین کے تعلق سے دربارِ شاہی تک رسائی ہو گئی اور شہزادہ ولی عہد مرزا ابوظفر کو اصلاح دینے لگے اس سے ذوقؔ کی عزت میں چار چاند لگ

گئے۔ اکبر شاہ ثانی کی وفات کے بعد بہادر شاہ ظفرؔ تخت نشین ہوئے تو استاد ذوقؔ کو ملک الشعراء کا خطاب دیا گیا یوں ذوقؔ اپنی محنت اور اللہ کی مہربانی سے جلد ہی دہلی کے شاعروں میں درجۂ اعلیٰ پر پہنچ گئے۔

دربار سے منسلک ہونے کی وجہ سے ذوقؔ کو معاش کی طرف سے بے فکری ہوگئی اس طرح ذوقؔ زود گو اور زیاد گو شاعر تو ہوگئے لیکن جہاں تک غالبؔ اور ذوقؔ کی شاعری کا تعلق ہے تو ذوقؔ کے طرفداروں کی جانب دارانہ بات سے الگ ہٹ کر دیکھیں، تو انصاف پسند اور سخن فہم ناقدین نے یہی بات کہی ہے کہ ذوقؔ کی شاعری کو ہم کلاسیکل شاعری تو کہہ سکتے ہیں جو اس زمانے کے رواج اور مزاج کے مطابق تو تھی لیکن وہ آج مقبول نہیں ہے اور موجودہ زمانے کے مذاق اور مزاج کے لحاظ سے اس میں کشش کے عناصر بہت کم ہیں۔

غالبؔ کے تخلیقی شعور نے جو فنی لطافتیں پیدا کیں ہیں وہ ذوقؔ کے ہاں کہاں؟ غالبؔ کو اپنے کمالِ فن کا پورا احساس تھا اور یہی احساس زمانے کی ناقدر شناسی اور کورنظری کا گلہ کراتا رہا:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنیٰ نہ سہی

ذوقؔ کو غالبؔ خوب سمجھتے تھے کہ وہ کسی طرح اُن کے ہم پلہ نہیں نہ سخن گوئی میں نہ سماجی اعتبار سے، جو درجہ اور رتبہ غالبؔ کے بزرگوں کا رہا کہ ان کا خاندان ہمیشہ شاہی منصب پر سرفراز رہا اور اسی وجہ سے شہر کے رؤسا اور خاص لوگوں میں ان کے خاندان کی بہت عزت تھی۔ اسی پر کہتے ہیں کہ:

سو پُشت سے ہے پیشۂ آباء سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

ذوق کا اندازِ بیان سادہ اور سپاٹ ہے مگر عام فہم ہے غالبؔ کے اشعار میں زندگی

ہے۔ جوش ہے۔ امنگ ہے۔ تڑپ ہے۔ شوخی ہے۔ مزاح ہے۔ تازگی ہے۔ بلند آہنگی ہے آپ بھی دیکھیے :

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زندان ہوگئیں

ظرافت دیکھیے کہتے ہیں کہ مجھ پر شاعروں کے خیالات کے سرقے کا الزام ہے حالانکہ بات یہ ہے کہ عالم ارواح میں انھوں نے میرے خیالات چُرالیے تھے۔

مبر گمان تو از دِ یقین شناس کہ دزد
متاع من زنہانخانۂ ازل بُردست

ہرگز کسی کہ دل میں نہیں ہے میری جگہ
میں ہوں کلامِ نغز ولے ناشنیدہ ہوں

سید حسین احمد

غالبؔ اور اُن کے معاصرین کے عہد کی سیاسی، سماجی اور ادبی صورت حال (چند اشارے)

اٹھارہویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے برِ صغیر میں جس نئی طاقت نے سب سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی تھی وہ انگریز تھے۔ جو دھیرے دھیرے پورے ملک پر قابض ہوتے جارہے تھے۔ اورنگ زیب کا زمانہ مغل اقتدار کے عروج کا زمانہ تھا لیکن اس عروج میں زوال کی لہریں بھی نمودار ہو چکی تھیں۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی آنکھیں بند ہوتے ہی مغل سلطنت بکھراؤ اور انتشار کی طرف گامزن ہوگئی۔ مغل جاں نشینوں کی نااہلیوں اور عیش پسند حاکموں و امیروں کی جاہ پسندیوں نے جن چھوٹی چھوٹی خودمختار ریاستوں کو جنم دیا تھا ان کا بھی یکے بعد دیگرے زوال ہوتا چلا گیا۔ ۱۸۵۷ء میں جب انگریزوں کو زیر کرنے کی آخری کوشش بھی ناکام ہوگئی تو انگریزوں کی دھاک سارے ملک میں بیٹھ گئی۔ قریب قریب سارے برِ صغیر پر انگریزوں کا پرچم لہرانے لگا۔

ہندوستان کی یہ شکست صرف سیاسی شکست نہ تھی بلکہ یہ ایک سماجی اور تہذیبی انقلاب تھا۔ ہر قدم پر مغربی تعلیم و تہذیب کی فوقیت کا اعلان تھا۔ روحانیت اور مادیت باہم متصادم تھی۔

ملکوں کی تاریخ میں ہمیشہ انقلاب آتے رہے ہیں۔ یہ انقلاب ملک کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی صورتوں کو بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ یہ انقلاب دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو خالص تخریبی ہوتے ہیں۔ ایسے انقلابات ملک کو ویران اور قوموں کو پامال کرتے، روندتے اور کچلتے ہوئے انہیں تاریخ کا اوراق پارینہ بناتے نکل جاتے ہیں۔ ایسے انقلابات تاریخ میں خونی انقلابات کے نام سے جانے جاتے ہیں۔

دوسرے وہ انقلابات ہیں جن میں تخریبی اور تعمیری دونوں اجزاء ملے جلے ہوتے ہیں۔ جن کی چال صرف کچل دینے والی نہیں بلکہ قافلوں کی رہبری کرنے والی ہوتی ہے۔ ان کے اثرات قوموں کی تہذیبی اور سماجی بنیادوں میں کام کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ایک طرف قدیم قدروں سے ٹکراتے ہیں تو دوسری طرف نئی قدروں سے ان کی بنیادوں کو مضبوط کرتے ہیں۔ نیز ان کی ہیئت و ماہیت بدلتے ہیں۔ ان کی منزل اور ان کے مقاصد متعین کرنے میں ایک نئے سماج اور نئے دور کی تشکیل کرتے ہیں۔ ایسے ہی انقلابات کو ہم نشاۃ ثانیہ کہتے ہیں۔

انگریزوں کا ہندوستان پر قابض ہونا بظاہر ایک سیاسی و نیز تخریبی عمل تھا۔ اہل برطانیہ کا منشا قطعی یہ نہیں تھا کہ ہندوستانی جدید علوم وفنون، سیاسی وادبی تحریکات سے واقف ہوں۔ لیکن غیر شعوری طور پر اِن مختلف تدبیروں وتحریکوں سے ہندوستانیوں کو فائدے پہنچتے رہے جن سے زندگی کے ہر گوشے میں تبدیلی نظر آنے لگی۔

پرانی روشنی کے پروردہ، جدید سائنسی انکشافات، سیاسی و ادبی تحریکات سے کوسوں دور رہے ہندوستانیوں کا جب انگریزوں سے بھرپور سابقہ پڑا تو رفتہ رفتہ بے خبری کم ہونے لگی۔ لوگوں نے غور وفکر سے کام لینا شروع کیا، عقائد وخیالات کو نئی روشنی میں دیکھنے کا عمل شروع ہوا۔ اقتصادی حالات کا ازسرِ نو جائزہ لیا۔ اپنے علوم و افکار کی خوبیوں و خرابیوں پر نظر ثانی کی، رسوم و روایات کو ترتیب و تنظیم کے سانچے میں ڈھالا جانے لگا۔ آہستہ آہستہ لوگ خواب غفلت سے بیدار ہونے لگے۔

یہ تبدیلی یہ بیداری کسی ایک مکتبۂ فکر یا کسی ایک مذہب کے ماننے والوں میں نہیں بلکہ سب پر یکساں اثر انداز ہو رہی تھی۔ لیکن نوعیت الگ الگ تھی۔ کوئی اسے بہ آسانی

قبول کر رہا تھا کوئی کافی مزاحمتوں کے بعد۔ بالخصوص مسلمان۔ بہر حال یہ تبدیلی یہ بیداری دیر سویر سبھی پر اثر انداز ہوئی۔ اس ضمن میں ممتاز حسین نے بڑی معقول بات کہی ہے:

"چونکہ گزشتہ صدیوں میں ہماری ذہنی زندگی پر علماء و شیوخ کی تصانیف اور تعلیم کا غلبہ رہا جنھوں نے یونانی روح تجسّس کی تردید کی اور علوم و طبیہ کی ترقی کو مذہب کے حق میں سُمِ قاتل قرار دیا اس لیے عملاً ہم یورپ کے نشاۃ ثانیہ ہی سے کٹے رہے بلکہ اس کے بعد کی ترقیوں سے بھی۔"

(ادب و شعور)

مغربی علوم نے مادّی فلسفہ کی تعلیم سے ہندوستانی ذہن کو زندگی و مذہب سے ہم آہنگ ہونے کے لیے نئے نظریئے بھی دیے۔ ذہن میں خیال انگیز سوالات پیدا کر کے وسیع النظری و منطقی انداز کے ساتھ سوچنے کا طریقہ بتایا۔ یورپ نے صرف ذہنی طور پر نہیں بلکہ عملی اقدام کے نمونے بھی ہندوستان کو دیے۔ اس تصورِ حیات سے متاثر ہو کر ہندوستان کے بعض دانشوروں اور مفکروں نے متعدد ادارے مذہب و معاشرے کی اصلاح و طریقِ کار کے لیے قائم کیے۔ ان میں چند مصلح قوم اور ان کے نظریات کا یہاں ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

ہندوستان کی مغربی بیداری میں بنگال کا اولین اور اہم ترین رول رہا ہے۔ بنگال جو قدیم دور میں تہذیبی حیثیت سے غیر اہم مقام تھا۔ انگریزوں کے سیاسی تسلّط کے ساتھ ہندوستان میں مغربی تہذیب کا مرکز بن گیا۔

کلکتہ میں راجہ رام موہن رائے نے ۲۰ اگست ۱۸۲۸ء میں "برہمو سماج" نامی ایک ادارہ قائم کیا۔ جس کا مقصد ہندو مذہب کی اصلاح کرنا تھا۔ راجہ رام موہن رائے اپنے دور کے بہت بڑے مفکر اور جدید رجحانات کے عالم تھے۔ وہ علم و عمل کے زبردست رہنما تھے۔ انھوں نے ذات پات کے فرق کے خلاف آواز اٹھائی۔ ستی پرتھا، بال وِواہ جیسی سماجی برائیوں کی مذمت کی۔ انیسویں صدی کی تمام تحریکیں خواہ سوشل ہوں یا مذہبی، تعلیمی ہوں یا سیاسی یہیں سے ان کا آغاز ہوتا ہے۔ یہی راجہ رام موہن رائے کی کامیابی کی سب

سے بڑی دلیل ہے۔ ربیندر ناتھ ٹیگور ان کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''وہ بیسویں صدی کے عظیم معمار تھے، جنہوں نے راہ متعین کر دی اور اس راہ سے تمام کٹھن رکاوٹوں کو دور کیا جو ہماری ترقی میں ہر قدم پر سدِ راہ تھیں۔ انہوں نے موجودہ دنیا میں ہمیں انسانی وحدت اور بین الاقوامی ملّت سے قریب تر کر دیا۔''

۱۸۷۵ء میں دیانند سرسوتی نے بمبئی میں ایک انجمن آریہ سماج کے نام سے قائم کی لیکن ان کے خیالات کو صوبۂ متحدہ اور پنجاب میں زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ دیانند سرسوتی نے ہندو مذہب کی سماجی برائیوں کا علاج بتایا۔ ان کو بت پرستی سے روکا۔ ذات پات کے تفرقے کی مخالفت کی۔ عورتوں کی آزادی پر مزید زور دیا۔ چھوا چھوت کی سخت مذمّت کی۔ صرف ایک خدا کی پرستش کو عین ایمان بتایا۔ غیر مذہب کے ماننے والوں کو بھی ہندو مذہب میں شامل کرنے کی اجازت دی۔ اسکول، کالج قائم کر کے لوگوں کی ذہنی تربیت کی تدبیریں بھی کیں۔

۱۸۹۷ء میں کلکتہ سے چند میل کے فاصلے پر رام کرشن مشن انجمن کی بنیاد پڑی۔ اس انجمن کے بانی رام کرشن نے بتایا کہ مذہب انسان کی زندگی ہے۔ روحانیت کو ہمہ گیر ہونا چاہیے۔ زندگی کا سب سے بڑا مقصد خدا کو دیکھنا ہے اور عبادت، تزکیہ نفس، خلوص، بے غرضی، محبت و انکسار انسان کی اصل دولت ہے۔

غرض ان اصلاحی اداروں کے علاوہ بے شمار ادبی اور سوشل ادارے وجود میں آنے لگے۔ ان کے قیام کے ساتھ زبان و ادب کی ترقی بالخصوص بنگلہ زبان میں تعلیم کا سلسلہ، تعلیم نسواں اور ترقی نسواں کے لیے کوششیں، عام تعلیمی ترقی، اسکول اور کالجوں کا قیام، سائنس کی تعلیم کی طرف بڑھتا ہوا رجحان اور سوشل و کلچرل ترقیوں کی مسلسل کوششیں ہونے لگیں۔

ان سماجی اصلاحوں کے باعث بنگال پورے طور پر جدید افکار و خیالات کو جذب کرنے لگا۔ اس کا اثر ہندوستان کے دیگر حصّوں پر بھی تیزی سے ہوا۔ حتّی کہ دیکھتے ہی دیکھتے مغربی بیداری میں پورے ہندوستان کی قیادت کرنے لگا۔ ان بے شمار سوشل اداروں

اور اہم تحریکات کے ذریعہ نئے سماج کی بنیادیں مضبوط ہوئیں۔

معاشرہ کی ان ہنگامہ خیز تبدیلیوں نے مسلمانوں میں کوئی ایسی مذہبی تبدیلی نہیں کی جو ان کے عقائد پر اثر انداز ہوئی۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔

ایک یہ کہ انہوں نے انگریزی تعلیم سے دلچسپی کافی دیر میں لی۔ انگریزوں سے جو تنفر پیدا ہو گیا تھا اس نے ان کو انگریزی زبان و مغربی علوم سے عرصہ تک دور رکھا۔

دوسرا سبب یہ کہ ان کا مذہب دنیا کے دیگر بڑے مذاہب کے بہت بعد میں وجود میں آیا تھا۔ وہ اتنا فرسودہ اور دور از کار نہ تھا جتنا دوسرے مذاہب۔ وہ مادّی خیالات اور روحانی مطالبات کے لحاظ سے اپنے کو اب بھی زمانے سے ہم آہنگ سمجھتا تھا۔ ان وجوہ سے اس کو نظریاتی تبدیلی کی ضرورت نہیں محسوس ہوئی۔ چنانچہ ایسی کوئی تبدیلی نہیں آئی جس کا تعلق اصولِ دین سے ہوتا۔ البتہ ذہنی تبدیلی کی ضرورت کچھ بزرگان دین کو ضرور محسوس ہوئی۔

اس سلسلہ میں میں سب سے اہم نام سید احمد شہید اور سید اسمٰعیل شہید کے ہیں۔ جنہوں نے ۱۸۲۶ء میں سکھوں کے خلاف جہاد کیا۔ جس میں انہیں ناکامی حاصل ہوئی۔ اس تحریک کا ایک رُخ انگریزوں سے بے زاری کی طرف بھی تھا۔

اس کے ساتھ ساتھ بنگال کی اُس فرائضی تحریک کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے جو مذہبی اصلاح کے بھیس میں ایک عوامی زرعی تحریک تھی۔ جس کا مقصد مساوات، غریبوں سے ہمدردی اور زمینداروں کی مخالفت تھا۔ یہاں دیگر اصلاحی تحریکوں کا ذکر کرنے کے بجائے محض یہ یاد دلانا ہے کہ مسلمانوں کے اندر عام بے چینی اور بد دلی پھیلی ہوئی تھی اور اس انقلابی جدوجہد کے لیے فضا ہموار ہو رہی تھی جو ۱۸۵۷ء میں رونما ہوئی۔

۱۸۵۷ء کے غدر نے ہندوستانیوں اور خاص کر مسلمانوں کے اندر چھپی ہوئی عیش پسندی، کاہلی انحطاطی کیفیت، نئے حالات کا مقابلہ کرنے سے بچتے رہنے کی خواہش کو بہت نمایاں کر دیا اور ان کے لیے فیصلہ کن گھڑی آ گئی۔ انہوں نے جو کچھ کھویا تھا اس کے فوراً واپس ملنے کی کوئی صورت نہ تھی لیکن اس سے علاحدگی بھی ممکن تھی۔ اس کو قبول کرنے اور اس سے چھٹکارا حاصل کرنے دونوں صورتوں کے لیے اس کا جاننا ضروری تھا۔ چنانچہ مذہبی، فلسفیانہ اور اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی مسلمانوں کو تغیرات کی بنیادوں کو سمجھنا پڑا۔ جہاں

مقابلہ ہو سکتا تھا وہاں مقابلہ کیا، جہاں سمجھنے سے کام چل سکتا تھا وہاں سمجھوتا ہوا اور جہاں شکست کے بغیر چارہ نہ تھا وہاں ہار قبول کر لی گئی۔ اس منزل پر علی گڑھ تحریک نے ایک متعین شکل اختیار کی۔ جو درحقیقت اسی دورِ بیداری کا جزو تھی۔ سرسید نے ۱۸۷۵ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج نامی ایک ادارہ قائم کیا۔

سرسید بڑے ذہین اور معاملہ فہم ہونے کے علاوہ زمانہ شناس بھی تھے۔ وہ زمانہ اور زمانے کی ضرورتوں سے اپنے کو ہم آہنگ کر لینے کی خاص صلاحیت رکھتے تھے۔ انہوں نے جب یہ دیکھا کہ غدر نے انگریزی حکومت کو مستحکم کر دیا اور اب مسلمانوں کا مستقبل تاریک ہے تو پہلی بار غدر کے نازک سیاسی پہلوؤں پر اپنا رسالہ "اسبابِ بغاوت ہند" لکھا۔ ان کی ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی زندگی میں داخل ہونے کی یہ پہلی کوشش تھی۔ اس کے بعد سے ہندوستانی سیاست میں سرسید کی خاص جگہ بن گئی اور انہوں نے اپنی ساری قوت اس بات پر صرف کر دی کہ انگریزوں اور مسلمانوں میں دوستی ہو جائے۔

۱۸۶۹ء میں سرسید نے انگلستان کا سفر کیا اور وطن واپسی کے کچھ ہی دنوں بعد رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ جو ان کے حوصلوں اور خیالوں کا آئینہ ہے۔ ان کو یہ یقین ہو گیا تھا کہ بغیر جدید علوم وفنون کے مسلمانوں کو ذہنی بلندی نہیں نصیب ہوگی۔ وہ اپنی تحریر وتقریر میں ایسی ہی باتوں پر زور دیتے رہے۔ "تہذیب الاخلاق" میں وہ خود اور اُن کے ساتھی ایسے مضامین لکھتے رہے جس سے شعور میں وسعت اور ذہن میں نیا پن پیدا ہو۔

ان سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا اثر بالواسطہ طور پر اردو تعلیم وتہذیب اور زبان و ادب پر بھی پڑا۔ فورٹ ولیم کالج اور دلّی کالج اس کی روشن مثالیں ہیں۔

ایسٹ انڈیا کی سرپرستی میں کلکتہ میں قائم فورٹ ولیم کالج کو انیسویں صدی کے اوائل میں اروادب کا مرکز قرار دیا گیا۔ اس ادارہ نے اردو کی ترقی کے لیے ملک کے بہترین انشاء پردازوں کو اکٹھا کر کے اردو نثر کی ایسی کتابیں لکھوائیں جو عام فہم اور دلچسپ ہوں۔ فورٹ ولیم کالج کا یہ احسان ہے کہ اس نے نثر نگاری کا ایک مزاج اردو میں تحریک کی شکل میں پیدا کیا۔ ادب کا مفہوم اب صرف شعر وشاعری تک محدود نہ رہا بلکہ نثر کو بھی ادب میں شمار کیا جانے لگا۔

اسی طرح اردو نثر کی نشو ونما میں دلّی کالج کا بہت اہم رول رہا ہے۔ دلّی کالج سے اردو کے بہت اچھے اور بڑے ادیب تعلیم حاصل کر کے نکلے۔ جنھوں نے اردوادب کی توسیع میں خاص حصہ لیا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر دلّی کالج سے تعلیم نہ حاصل کی ہوتی تو کیا بتلاؤں کہ میں کیا ہوتا شاید کسی مسجد کا موذّن ہوتا۔

سرسید نے ملک اور قوم کی ایک مصلح کی حیثیت سے خدمت تو کی ہے ساتھ ہی اردو ادب کو بھی اپنی گراں قدر خدمات سے نوازا۔ سرسید غالباً پہلے شخص ہیں جنھوں نے اردو نثر میں مضامین کو سادگی اور متانت کے ساتھ لکھنے اور صنائع بدائع سے پاک عبارت کو رواج دیا۔ سچی بے باک اور مدلّل باتوں کو نہایت سیدھے سادے الفاظ میں ادا کرنے کا ہنر سکھایا۔

محمد ہارون

غالبؔ اور اُن کے معاصرین

اردو ادب نے غالب جیسا عظیم خوش بخت شاعر اور صاحب طرز نثار ہی پیدا نہیں کیا، بلکہ وہ بادشاہ وقت کے مصاحب اور استاد شاہ بھی تھے۔ اس کے علاوہ اپنے وقت کا بہت بڑا خطاب نجم الدولہ اور دبیر الملک بھی حاصل کیا۔ ان کے شاگردوں اور دوستوں کا حلقہ نہایت وسیع ہے جس میں ہر طبقے اور مذہب کے لوگ شامل ہیں... مثلاً منشی نول کشور، بال مکند بے صبر، شیو نارائن آرام، منشی جواہر سنگھ، امید سنگھ، منشی ہر گوپال تفتہ، میر مہدی مجروح، مفتی صدرالدین آزردہ، مصطفٰے خاں شیفتہ، مولانا فضل الحق خیر آبادی، خواجہ الطاف حسین حالی، سر سید احمد خاں وغیرہ وغیرہ ہے۔ غالبؔ سے محبت کرنے والوں میں صرف دنیادار ہی نہیں صاحب حال و قال لوگ بھی نظر آتے ہیں، سلسلۂ قادریہ کے مشہور بزرگ حضرت سید غوث علی شاہ قلندر گھومتے پھرتے دہلی پہونچے زینت المساجد دریا گنج دہلی میں قیام فرمایا۔ سید صاحب پہلی مرتبہ خود ہی مرزا صاحب سے ملنے گئے پھر بعد میں چھ ماہ تک مرزا صاحب وقتاً فوقتاً سید صاحب سے ملنے زینت المساجد جاتے رہے سید صاحب نے اپنے ملفوظات میں دو مقام پر مرزا غالبؔ کا ذکر کیا ہے اور مرزا نے

اکثر اشعار بھی نقل فرمائے ہیں۔ آپ نے غالبؔ کے اخلاق و عادات کی تصویر جس انداز سے کھینچی ہے ان سے خود سید صاحب کے اعلیٰ اخلاق پر روشنی پڑتی ہے۔

مرزا غالبؔ کے ہم عصر شعراء اور ادبا نے ان کے فکر و فن کو ان کی زندگی میں اس طرح نہ سراہا جس کے وہ مستحق تھے یہی نہیں ان کی شاعری کا طرح طرح سے برسر محفل مزاق اڑایا اور ان کے کلام کو نئی فکر اور نئے خیالات سے مملو ہونے کی وجہ سے مہمل و بے معنی قرار دیا۔

آغا جان عیش مرزا کے معاصر تھے انہوں نے ایک بار اجمیری گیٹ کے مشاعرے میں خود غالبؔ کی موجودگی میں اس طرح کے خیالات ظاہر کیے تھے:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا جب ہے ایک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھے یا خدا سمجھے

یہ بات حقیقت ہے کہ مرزا کا دورِ اول کا کلام مشکل پسندی سے بھرا ہوا تھا۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ مرزا نے لڑکپن میں۔ بیدلؔ کا کلام زیادہ دیکھا تھا چنانچہ جو روش مرزا نے بیدلؔ کی فارسی شاعری میں اختیار کی تھی اسی روش کو اردو شاعری میں ڈھال لیا تھا جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

مرزا نے جلدی اس روش کو چھوڑ کر دوسرے رخ پر چلنا پسند کیا کیونکہ مرزا غالبؔ میں نئی روش پر چلنے اور نئی طرز کو اپنا لینے کی امنگ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ تھی کیونکہ ان کا مشاہدہ تیز تھا اور ان کا ادراک ہمہ گیر اور انکی نگاہ دور رس تھی۔ اسی وجہ سے

اسلوب کی نزاکت، خیال کی ندرت اور معنیٰ آفرینیاں مرزا کے شاعرانہ کلام کی روح بن کر رہ گئی ہے، مثلاً:

دیکھنا تقریر کی لذت کا جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ایسے سیکڑوں اشعار مرزا غالبؔ کے کلام میں بکھرے ہوئے ہیں جن میں زندگی کا کرب نشاط زیست میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ زندگی کی راہوں کی دشواریاں جس قدر زیادہ بڑھتی ہیں اس کی فکر اور طبیعت میں اور زیادہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور غالبؔ کی یہ شاعرانہ بصیرت اس کو اپنے عہد سے بلند کر دیتی ہے اور وہ اپنے ہم عصر شعراء اور اہل دانش کے ہجوم میں اس طرح تنہا نظر آتا ہے جس طرح چودھویں شب کا چاند اپنے اردگرد بکھرے ہوئے ستاروں کے درمیان پوری آب و تاب کے ساتھ روشن ہو۔

صدرالدین آزردہ جو مرزا کے کلامِ اول کو بھی خاطر میں نہیں لائے وہ بھی اس اچھوتے خیال پر سر دُھنتے ہوئے نظر آتے ہیں اور مرزا کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہتے۔

غالبؔ اور ذوقؔ میں آپسی چشمک ہونے کے باوجود بھی یہ حقیقت واضح طور سے سامنے آتی ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف دل کی گہرائیوں سے کرتے تھے۔ مرزا نے ذوقؔ کے اس شعر کا اپنے خطوط میں جا بجا ذکر کیا ہے۔

اَب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ذوقؔ بھی مرزا کے کچھ اشعار تو نہایت پسند کرتے تھے اور کہتے تھے کہ مرزا کو اپنے

اچھے شعروں کی خود خبر نہیں ہوتی۔

مرزا غالب نے اپنے تغزل میں ایسے ایسے نکاتِ فطرت اور نفسیاتی مسائل حل کر دیے ہیں جو بڑے بڑے ماہرینِ حیات کے مفصل کارناموں میں نہیں پائے جاتے مرزا غالبؔ نے حیات انسانی کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

سید غلام علی خاں وحشت جو مرزا کے ہمعصر تھے، وہ مرزا کی شاعرانہ شخصیت، قوتِ مشاہدہ، ندرت تخیل بالغ نظری اور مضمون آفرین طبیعت پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''غالبؔ نے وہ زمانہ پایا تھا جبکہ بزمِ دہلی کا آخری دور چل رہا تھا لیکن جس طرح دورِ آخر میں گرمیٔ محفل کبھی کبھی پہلے سے بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے اسی طرح دہلی کی بزمِ آخر بھی سرتاسر رونق کی جان تھی علویؔ، صہبائیؔ، آزردہ، مومنؔ، ذوقؔ، احسانؔ، شیفتہ، نیرؔ وغیرہ وغیرہ وہ لوگ گزرے ہیں جن کی مثال بزمِ پیش میں بھی نہ آئی ہوگی ان معاصرین پر غالبؔ کا غلبہ اس ندرتِ تخیل کی وجہ سے تھا یہ سب خوش فکر و خوشگو تھے لیکن کسی کلام کو وہ خصوصیت حاصل نہ تھی جو اس برگزیدہ شخص کے حصے میں آئی تھی۔

کبھی آفتاب سے نظر ملانے کا بلند حوصلہ اور کبھی چاندنی کی خنکی سے جلے ہوئے دل کا احساس، کبھی برق کو نشیمن میں پناہ دے کر شمع روشن کرنے کا خیال اور کبھی آہ بھرنے میں احتیاط۔ کہیں نشیمن نہ جل جائے، کبھی شکستہ دل کی صدا کو نغمۂ نشاط میں بدلنے کا فن، اور کبھی نغمۂ نشاط میں چھپی ہوئی خاموش آہوں کا ماتم، کبھی راہ پرخار میں آبلہ پاؤں کے نشانات، اور کبھی نکہت گل سے بھی حجاب کرنے کا انداز، کبھی درد کی میٹھی میٹھی کسک، اور کبھی گداز احساس

کی نازک کیفیات، ان تمام شاعرانہ خصوصیات کے علاوہ دیگر ذہنی دلکش تصورات نے مرزا کی شاعری کو رنگ ونور کی شکل میں وہ امتیازی شان بخشی ہے جس کا پرتو ان کے معاصرین شعرائے اکرام کی شاعری میں تلاش کرنے پر بھی نہیں ملتا۔ مرزا غالبؔ کے معاصرین میں بڑے بڑے علما، ادبا، شعرا اور اہلِ دانش شامل تھے جن کا ذکر مرزا نے اپنے خطوط میں کیا ہے ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں، مثلاً:

میر امداد علی خاں، محمد ممتاز علی خاں، مولوی غلام امام شہید، عبدالواسع، خواجہ غلام غوث، چودھری عبدالغفور سرور، حسین علی خاں شاداں، غیاث الدین، عطا حسین عطا، میر نظام الدین ممنونؔ، حکیم عبدالرحیم خاں قاضی محمد صادق اختر، مولوی سراج الدین، قتیل وغیرہ وغیرہ۔

یہ سب اپنے دور کے معروف ادباء وشعراء ہیں، لیکن غالبؔ شاعری اور انشاپردازی میں ان سب سے الگ انداز رکھتے ہیں اور ایک ممتاز شخصیت کے حامل ہیں۔

کتابیات:

۱۔ نقوشِ غالب، نثار احمد فاروقی

۲۔ غالبؔ اور ان کے معترفین، سید لطیف الرحمٰن

۳۔ یادگارِ غالب، خواجہ الطاف حسین حالیؔ

۴۔ غالبیات چند شخصی غیر شخصی حوالے، کالیداس گپتا رضا،

۵۔ غالبؔ اور جدید ذہن، وزیر آغا

محمد صادق حسین

غالبؔ کے معاصر اور شاگرد مرزا ہر گوپال تفتہؔ اور ان کی ادبی خدمات

مرزا غالبؔ جس زمانہ میں صفحۂ ہستی پر جلوہ گر ہوئے وہ مغلیہ سلطنت کا آخری زمانہ تھا اور اس سلطنت کے جس باغ کو ہندوستان میں بابر نے اپنی جانفشانی سے لگایا اور ہمایوں، اکبر، جانگیر، شاہجہاں اور اورنگ زیب جیسے بادشاہوں نے اپنی محنت و مشقت سے پروان چڑھایا کہ وہ ایک لہلہاتا خوشنما چمن میں تبدیل ہوگیا۔ لیکن اورنگ زیب کے انتقال کے بعد اس عظیم سلطنت کا زوال شروع ہوگیا اور ہندوستان سیاسی بدحالی کا شکار ہوگیا۔ جس کی وجہ سے یہاں کا ادبی ماحول بھی متاثر ہوا۔ لیکن اس افراتفری، طوائف الملو کی اور کسمپرسی کے زمانے میں چند ایسے اشخاص پیدا ہوئے جنہوں نے اپنی خدمات کے ذریعہ ادب کو ایک نیا رخ عطا کیا۔ ان اہم شخصیتوں میں مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کا نام سرفہرست ہے۔ اگرچہ غالبؔ نے پرآشوب زمانہ پایا تھا لیکن وہ ان خوش نصیبوں میں سے ہیں کہ جنہوں نے معاصرین میں ذوقؔ، آزردہؔ، شیفتہؔ، صہبائیؔ، مومنؔ، تفتہؔ جیسے علم دوست اور

ادب شناس لوگوں کی جماعت پائی تھی۔ اگرچہ غالبؔ اور ان کے ہم عصروں نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں نمایاں کارنامے انجام دیے ہیں لیکن یہ دور اردو کی ترقی اور فارسی کی تنزلی کا تھا۔ اردو کے علاوہ انگریزی زبان بھی اس کے مقابل میں آ گئی۔ ان حالات میں فارسی ان کے مقابلے کی تاب نہیں لا سکی اور اسے زوال کی آفت سے دوچار ہونا پڑا۔ مزید یہ کہ انگریزی حکومت نے ۱۸۴۴ء میں فارسی کو سرکاری زبان کی حیثیت سے محروم کر دیا[۱۱]۔ لیکن ان نامساعد حالات میں غالبؔ اور ان کے معاصرین نے فارسی زبان و ادب میں جو خدمات انجام دیے ہیں وہ قابلِ ذکر ہیں۔

غالبؔ آج جس کی شہرت اردو کی وجہ سے ہے اور اردو ادب کو اس پر فخر اور ناز ہے، دراصل ان کا میلان فارسی کی طرف زیادہ تھا اور وہ اردو کے بجائے فارسی کو اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

فارسی بین تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بی رنگ منست[۲]

لیکن ان کی فارسی شاعری کی وہ قدر نہیں ہو سکی جس کی انہیں توقع تھی۔ اس کی شکایت اپنے اشعار میں اس طرح کرتے ہیں:

تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این مَی از قحط خریداری سخن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن[۳]

غالبؔ کے معاصرین میں صہبائیؔ، شیفتہؔ اور تفتہؔ کے نام قابلِ ذکر ہیں جنہوں نے فارسی کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی۔ مولانا صہبائی ایک جید عالم تھے۔ انہوں نے فارسی میں گرانقدر ادبی سرمایہ اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ جس میں ان کی کلیات، قول و فیصل اور

شرحیں قابل ذکر ہیں۔ شیفتہؔ کا تذکرۂ گلشن بیخار اور ان کی فارسی شاعری ادب میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ ان تمام ہستیوں کا جائزہ مختصر وقت میں ممکن نہیں اور چونکہ میرا موضوع تفتہؔ اور ان کی فارسی خدمات ہے لہٰذا دوسری باتوں سے احتراز کرتے ہوئے میں اپنے موضوع پر آتا ہوں۔

منشی ہرگوپال کا جنم غالبؔ کی ولادت کے دو سال بعد ۱۲۱۴ھ/۱۷۹۹ء میں ضلع بلند شہر کے سکندر آباد کے محلّہ قانون گویان میں ہوا۔ وہ موتی لال کایستھ کے آٹھ صاحبزادوں میں سے تھے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد محترم سے حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم دوسرے اساتذہ سے حاصل کرنے کے بعد انگریزی حکومت کے محکمۂ بندوبست میں قانون گو کی حیثیت سے ملازمت شروع کی۔ تفتہؔ شاعرانہ مزاج کے مالک تھے اور قید و بند کی زندگی ان پر گراں گزرتی تھی لہٰذا انہوں نے ملازمت ترک کردی۔ اگرچہ کچھ دنوں ریاست جے پور میں بھی ملازمت کی لیکن اسے بھی شاعری کے شوق میں چھوڑ دیا۔ غالبؔ نے اس ضمن میں تفتہؔ کو مشورہ بھی دیا تھا جس کا اندازہ ہمیں غالبؔ کے اس خط سے ہوتا ہے:

> "...سنو صاحب جس شخص کو جس شغل کا ذوق ہو اور اسی میں بے تکلف عمر بسر کرے اس کا نام عیش ہے۔ تمہاری توجۂ مفرط بطرف شعر و سخن کے تمہاری شرافتِ نفس اور حسنِ طبع کی دلیل ہے اور بھائی جو تمہاری سخن گستری ہے اس کی شہرت میں میری بھی نام آوری ہے۔"[۲]

تفتہؔ ان تمام مشغولیات سے آزاد ہو کر شاعری میں لگ گئے اور اپنے ہی وطن کو مسکن بنایا۔ گرچہ کچھ دن علی گڑھ میں بھی قیام کیا لیکن سکندر آباد واپس آ گئے۔ جہاں ۸۰ سال کی عمر میں ۲ ستمبر ۱۸۷۹ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

تفتہؔ اوّل راقمؔ تخلص کرتے تھے اور شروع میں مرزا محمد حسن قتیلؔ سے اصلاحِ سخن

لیا کرتے تھے۔لیکن کچھ ہی عرصہ بعد مرزا قتیل کا انتقال ہو گیا اور تفتہ کو ایک اچھے اور لائق استاد کی تلاش ہوئی۔اس وقت دہلی میں مرزا غالبؔ کی ذہانت اور صلاحیت کا چرچا تھا اور ان کے ارد گرد شاگردوں کا ایک ہجوم جمع ہو گیا تھا۔ان کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے۔جناب مالک رام صاحب نے ''تلامذۂ غالبؔ'' میں ۱۸۱ شاگردں ذکر کیا ہے۔ان کے شاگردوں میں ہر قوم وملت اور فرقہ کے افراد شامل تھے۔تفتہؔ ان خوش نصیبوں میں تھے جنہیں غالبؔ جیسا شفیق اور مہربان استاد اور دوست ملا۔غالب اپنے شاگردوں میں تفتہؔ کو بہت عزیز رکھتے تھے۔انہوں نے تفتہؔ کا تخلص رامؔی سے بدل کر تفتہؔ رکھا اور مرزا کا خطاب عطا کیا۔غالبؔ،تفتہؔ کو کس قدر عزیز رکھتے تھے اس کا اندازہ ان کے خطوط سے ہوتا ہے۔ غالبؔ نے سب سے زیادہ خطوط تفتہؔ کو ہی لکھے ہیں جس کی تعداد ۱۲۴ ہے۔دونوں ایک دوسرے سے خطوں کے ذریعہ ہر معاملات میں چاہے ذاتی معاملات ہو یا ادبی صلاح و مشورہ کیا کرتے تھے۔زیادہ تر خطوط شعری اصلاح سے متعلق ہے۔ایک عزیز شاگرد کے کلام کی تصحیح غالبؔ نے کس طرح کی ہے اس کا اندازہ ان کے خطوں سے ہوتا ہے۔انہوں نے اصلاحات کے دوران کبھی تفتہؔ کو تنبیہ کی،کبھی مشورے دیے تو کبھی بیحد پیار و محبت سے سمجھایا۔وہ کبھی بھی تفتہؔ کے شعری اصلاحات کے سلسلہ میں رنجیدہ نہیں ہوئے۔بلکہ تفتہؔ نے ذکر بھی کیا کہ اتنے اصلاحات کرنا بارِ خاطر ہوتا ہوگا تو غالبؔ نے لکھا:

> ''....سنو صاحب یہ تم جانتے ہو کہ زین العابدین خان مرحوم میرا فرزند تھا اور اب ان کے دو بچے کہ وہ میرے پوتے ہیں میرے پاس آرہے ہیں اور دم بدم مجھے ستاتے ہیں اور تحمل کرتا ہوں۔خدا گواہ ہے کہ میں تم کو اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں۔ پس تمہارے نتائجِ طبع میرے معنوی پوتے ہوئے۔ جب ان عالم صورت پوتوں سے کہ مجھے کھانا نہیں

کھانے دیتے۔ مجھ کو دوپہر کو سونے نہیں دیتے، ننگے پاؤں
میرے پلنگ پر رکھتے ہیں، کہیں پانی لڑھاتے، کہیں خاک
اڑاتے ہیں میں نہیں تنگ آتا تو معنوی پوتوں سے کہ ان میں یہ
باتیں نہیں، کیوں گھبراؤں۔"[۵]

تفتہ کی شاعری کا بڑا سرمایہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ ان کی بیشتر غزلیات تقلیدی ہیں اور ان میں جدت اور ندرت فکر کی کمی ہے۔ یوں تفتہ کی غزلوں پر سعدی، حافظ، کلیم، عرفی، حزین، غالب کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں لیکن سب سے زیادہ انہوں نے مرزا جلال اسیر کا اثر قبول کیا ہے۔ تفتہ کی غزلیات پر مرزا اسیر کے اثرات کا اندازہ صرف ان کے دیوان دوم کے مطالعے سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اس دیوان میں شامل ان کی سو سے زائد غزلیں مرزا اسیر کی زمین میں ہیں۔

غزلیات کے علاوہ انہوں نے بوستان سعدی کی پیروی میں "سنبلستان" لکھی جو اخلاقی حکایات پر مشتمل ہے۔ تفتہ نے اس مثنوی کو مولوی ظہور علی کی فرمائش پر ان کے جوان سال بیٹے محمد سلیمان کی موت پر لکھی۔ جس کا ذکر 'سنبلستان' میں بھی آتا ہے:

فرستاد آنکو مرا چارہ کرد ۔۔۔ رہانید ہر تو غم از رنج و درد
الٰہی بماند ظہور علی ۔۔۔ ظہور علی بلکہ نور علی

--

بگفت از محمد سلیمانِ من ۔۔۔ حدیثی است کاید نہ اندرِ سخن[۶]

تفتہ نے یہ بھی ذکر کیا ہے کہ اس مثنوی کو اس نے بوستان کے وزن پر نظم کی ہے:

سخن تفتہ چون بہ طبع آمد ۔۔۔ شد گہر پیش سنگ آن کم وزن
گفت سنجیدہ سال آن موجد ۔۔۔ سنبلستان بہ بوستان ہموزن[۷]

اس نے اس مثنوی کا نام 'سنبلستان' غالب کے مشورہ سے رکھا۔ جس کا ذکر

غالبؔ کے خطوں میں بھی آتا ہے۔ اگر چہ سنبلسان بوستان کی پیروی میں لکھی گئی ہے لیکن ان دونوں میں کچھ بنیادی فرق ہے۔ اوّل یہ کہ سعدی کے بوستان میں دس ابواب ہیں جبکہ سنبلستانؔ میں تیرہ ابواب۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ جو فصاحت و بلاغت اور لطافت و شیرینی سعدی کے بوستان میں نظر آتی ہے وہ تفتہؔ کے سنبلستان میں مفقود ہے۔ مگر ہم ان دونوں تصنیفات کے شروع کے شعر کا تقابلی مطالعہ کریں تو اس امر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ سعدی کا بوستان اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

بہ نامِ خداوند جان آفرین
حکیم سخن در جہان آفرین

اور سنبلستان کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے:

بہ نام خدائی جہان آفرین
زمین آفرین آسمان آفرین

سعدی کا فوق الذکر شعر مکمل معنی دیتا ہے اور اس میں آہنگ اور موسیقیت بھی پائی جاتی ہے جبکہ تفتہؔ کا شعر مکمل معنی نہیں دیتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کچھ اور بھی کہنا چاہتے ہیں جس کو انہوں نے دوسرے شعر میں مکمل کیا ہے۔

تفتہؔ کی تیسری اہم تصنیف تضمین گلستان ہے۔ اسے انہوں نے اپنے چھوٹے لڑکے پتمبر سنگھ کی یاد میں نظم کیا ہے۔ ان کا یہ لڑکا ان کی حیات میں وفات پا گیا جس سے وہ بیحد متاثر ہوئے۔ اس کی یاد میں ایک مثنوی بھی لکھی جو اس کے دیوان دوم میں موجود ہے۔ تضمین گلستان پہلی بار ۱۸۶۵ء میں لکھنؤ سے پھر اس کے بعد ۱۸۷۳ء میں مطبع منشی نول کشور سے شایع ہوا۔ اس کتاب کے نام کے متعلق تفتہؔ کہتے ہیں:

دگر گوئی نہ کمتر از گل است آن
خودش نام ست تضمین گلستان [۵]

تفتہ نے اس میں گلستان سعدی کے آٹھوں ابواب کی تضمین کی ہے۔انہوں نے یہ تضمین جس محنت اور لگن سے کی ہے اس سے انکی ذہانت اور صلاحیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔انہوں نے گلستان کو اس انداز میں منظوم کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے جیسے انہوں نے گلستان کی منظوم شرح لکھ دی۔

تفتہ کے ان ادبی کارناموں کے تجزیہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ تفتہ غالب کے معاصرین میں فارسی کے بڑے شاعر ہیں اور ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔یوں تو اس عہد میں بہت سی قابلِ ذکر ہستیاں موجود تھیں لیکن تفتہ کا امتیاز یہ ہے کہ ایسے زمانہ میں جب اردو کا چلن عام تھا اور فارسی کی طرف عدم توجہی برتی جا رہی تھی انہوں نے فارسی کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا۔لیکن غالب کے اس عزیز ترین شاگرد کے ادبی خدمات کی طرف بے توجہی برتی گئی۔ ہمارے ناقدین نے غالب اور ان کے دوسرے معاصرین پر پوری توجہ تو دی لیکن تفتہ کو یکسر فراموش کر دیا۔ ورنہ ان کا ادبی وشعری کارنامہ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے وقیع بھی ہے اور توجہ طلب بھی۔

۱۔ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصّہ، ڈاکٹر سید عبداللہ، ص۱۹۲

۲۔کلیاتِ غالب، مرتب امیر حسین نورانی، ص۲۴۰ ۳۔ایضاً

۴۔عود ہندی، غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین، ص۱۴۴

۵۔غالب کے خطوط، جلد اوّل، مرتبہ خلیق انجم، ص۲۴۵

۶۔سنبلستان، تفتہ، ص۲۲

۷۔ہمان، ص۴۵۹

۸۔تضمین گلستان، تفتہ، ص۱۰

CONTRIBUTORS

1. Mr. Zubair Shadab,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Aligarh Muslim University,
ALIGARH-(U.P.)

2. Mr. Sarwar-ul-Huda,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Jawahar Lal Nehru University,
NEW DELHI-110 067.

3. Mr. Nadeem Ahmad,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Delhi University,
DELHI-110 007.

4. Mr. Shamim Ahmad,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Delhi University,
DELHI-110 007.

5. Mr. Shah Alam,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Jamia Millia Islamia,
NEW DELHI-110 025.

6. Mr. Zaheer Rahmati,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Jawahar Lal Nehru University,
NEW DELHI-110 067.

7. Mr. Rashid Mian,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Rajasthan University,
JAIPUR (Rajasthan)

8. Miss. Naaz Begum,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Aligarh Muslim University,
ALIGARH-(U.P.)

9. Mr. Usman Ghani,
Research Scholar,
Department of Persian,
Aligarh Muslim University,
ALIGARH-(U.P.)

10. Miss. Fauzia,
Research Scholar,
Department of Persian,
Delhi University,
DELHI-110 007.

11. Mr. Tehseen Usmani,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Jamia Millia Islamia,
NEW DELHI-110 025.

12. Miss Musarrat Fatima,
Research Scholar,
Department of Persian,
Delhi University,
DELHI-110 007.

13. Miss Uzma Aziz,
Research Scholar,
Department of Persian,
Jamia Millia Islamia,
NEW DELHI-110 025.

14. Mr. Umar Farooq,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Delhi University,
DELHI-110 007.

15. Miss. Reshma Parveen,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Aligarh Muslim University,
ALIGARH-(U.P.)

16. Mr. Mohammad Naushad Alam,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Delhi University,
DELHI-110 007.

17. Syed Arshad Ali Jafri,
Research Scholar,
Department of Persian,
Lucknow University,
LUCKNOW-(U.P.)

18. Mr. Tariq Kabeer,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Jawahar Lal Nehru University,
NEW DELHI-110 067.

19. Mr. Mukhtar Alam,
Research Scholar,
Department of Persian,
Aligarh Muslim University,
ALIGARH-(U.P.)

20. Mr. Haider Ali Khan,
Research Scholar,
Department of Persian,
Allahabad University,
ALLAHABAD-(U.P.)

21. Miss. Shehzad Bano,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Jamia Millia Islamia,
NEW DELHI-110 025.

22. Mr. Ubaid-ur-Rahman Khan,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Allahabad University,
ALLAHABAD-(U.P.)

23. Miss. Naseem Shahid,
Research Scholar,
Department of Persian,
Jamia Millia Islamia,
NEW DELHI-110 025.

24. Syed Husain Ahmad,
Research Scholar,
Department of Urdu,
Allahabad University,
ALLAHABAD-(U.P.)

25. Mr. Mohammad Haroon,
Research Scholar,
Department of Persian,
Delhi University,
DELHI-110 007.

26. Mr. Mohammad Sadiq Husain,
Research Scholar,
Department of Persian,
Jawahar Lal Nehru University,
NEW DELHI-110 067.

مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں